ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XII (XLVII) ■ Nr. 10 (364) ■ Octombrie 2012 ■ 3,15 lei ■
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

File de jurnal:
NICOLAE TURTUREANU
și
LEO BUTNARU
p. 18-19



Intrarea în Marea Catedrală din Alep, Siria.

Editori: **Consiliul Local Pitești, Primăria Municipiului Pitești și Centrul Cultural Pitești**
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România
Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Dumitru Augustin Doman

Accent ascuţit

Cititorul nostru, stăpânul nostru

...proza nu se scrie într-un singur mod, că personajele dintr-o speluncă nu pot vorbi ca-n aula Academiei, cu Excelenţa voastră şi cu Doamnelor şi domnilor academicieni, că nu putem satisface doar gusturile celor de-un anume cult religios...

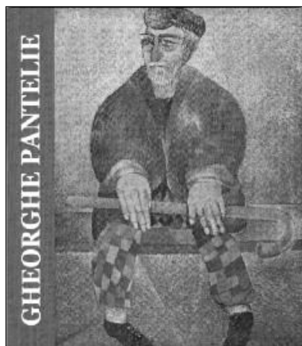
Ca scriitor, dar şi ca redactor de revistă, pornesc de la premisa că cititorul pur şi simplu, ca şi cititorul profesionist (criticul), de altfel, are totdeauna dreptate, el este suveran. În sensul că el are un evantai larg de opţiuni care trebuie să i se respecte: citeşte sau nu citeşte, citeşte ceva şi trece peste altceva, îi place sau nu, respectiv ceva-i place şi ceva nu, poate să critice sau poate trece impasibil peste texte, poate crea o dezbatere publică sau nu, după caz, mai ales în perioada aceasta a existenţei reţelelor de socializare… Redactorul, în schimb, are doar opţiunea unui proiect sau altuia. El are în vedere un cititor ţintă, dar asta n-are nicio importanţă, până la urmă, revista poate ajunge la acesta, dar şi la alt cititor neluat în calcul, deşi şi acela este bine venit în faţa textelor, având desigur şi acela dreptate a priori.

Dar, la un moment dat, lucrurile se mai nuanţează. Relaţia scriitor/redactor – cititor nu poate sau nu trebuie să devină una constrângătoare, una de teroare intelectuală. Sperăm că a trecut definitiv perioada anilor 1945-1960 când pentru un text publicat îţi puteai pierde slujba, ba chiar şi libertatea. Dreptul la cuvânt, la publicare, abolirea cenzurii ideologice şi de orice natură câştigate în 1989 sunt în vigoare, sunt recunoscute şi, slavă Domnului, nu mai sunt puse în pericol. Asta, în principiu.

Aceste consideraţii generale, şi în fond banale, au drept punct de pornire o situaţie cât se poate de concretă. În numărul precedent al revistei noastre, în cele 48 de pagini, între texte diverse, că cititorul nu e musai pus la curent cu proiectul explicit al gazetei, s-a strecurat şi o proză care a rănit sensibilitatea unui anumit cititor. E un lucru firesc, în definitiv. Dar eu nu pot să-i spun precum realizatorul de televiziune. „Schimbă canalul!" Nu, eu trebuie să-mi asum responsabilitatea. Şi mi-o asum. Poate că am greşit. Am recitit fragmentul de roman incriminat, cu ochii cititorului virtual, mai tânăr, mai în vârstă, mai cultivat, mai amator, nu doar al cititorului ultrasensibil care mi-a atras atenţia, e adevărat, civilizat, chiar dacă oripilat. Şi la această recitire, mi-am dat seama că fragmentul nu poate explica întregul, romanul fiind o compoziţie, având o structură ca o casă făcută după toate normele. În plus, fragmentul conţine şi cuvinte licenţioase pentru care în anii '80 îţi puteai pierde slujba de redactor, uneori aproape că şi acum. Am încercat eu să-i explic cititorului nostru în câteva cuvinte, pe e-mail, că altfel nu-l cunosc, cum că proza nu se scrie într-un singur mod, că personajele dintr-o speluncă nu pot vorbi ca-n aula Academiei, cu Excelenţa voastră şi cu Doamnelor şi domnilor academicieni, că nu putem satisface doar gusturile celor de-un anume cult religios, de-o anumită orientare sexuală etc. Cititorul nostru n-a fost mulţumit şi nici n-a vrut să se restrângă la opţiunile de la începutul rândurilor de mai sus. Nu. El a trecut la reclamaţii mai sus, şi mai sus, la editor, la finanţator etc. Şi acesta este un drept constituţional al cetăţeanului român, dar din nou e loc de nuanţare. La atâta material cât intră în 48 de pagini, desigur că sunt şi texte mai deosebite calitativ, ca gen literar şi ca tematică. Dar cred că e nevoie de o anumită toleranţă din partea tuturor: editori, redactori, lectori. Nu cred că trebuie să se ajungă la Curţile europene de la Strasbourg, Haga sau Luxemburg. Sau, dacă se va ajunge, asta e, va trebui să explicăm şi acolo, mai pe larg şi cu mult mai multe argumente.

Cealaltă lumină
(Tabletă de suflet)

„Şi a văzut Dumnezeu că este bună lumina, şi a despărţit Dumnezeu lumina de întuneric."
Facerea, I, 4





Biblioteca Judeţeană „Dinicu Golescu" Argeş a găzduit, în data de 3 octombrie, a.c., în cadrul Salonului Cărţii Argeşene, în prezenţa unui public numeros, lansarea a două albume de pictură - ale pictorilor Gheorghe Pantelie şi Ion Pantilie, bine întocmite de editura „Tracus Arte", (colecţia „Artişti români contemporani"). Lansarea a avut un caracter omagial, ea fiind dedicată celui strămutat la Ceruri de mai bine de patru ani, pictorului Gheorghe Pantelie…

Cel plecat a fost nu numai un pictor de talie naţională, ci şi un camarad desăvârşit, o conştiinţă veritabilă, un om de atitudine, care nu s-a plecat nici în faţa dictaturii comuniste, nici nu s-a lăsat ispitit de multele şi păguboasele oportunităţi ale unei tranziţii care nu dă semne că s-ar mântui curând. Deşi era adept al deschiderii către cultura europeană, Gheorghe Pantelie era îngrijorat de noua şi facila paradigmă a acesteia - spectacolul şi consumismul, capcane în care artistul începutului noului mileniu se lasă prins, fără a sesiza că se înstrăinează şi că îşi părăseşte calea către identitate.

Cu puţin înainte de a trece la Domnul, în semn de protest, artistul a dat la iveală o serie de pânze care au şocat, la o primă privire, dar care îl pun pe privitor în interogaţie, serie intitulată „Cultura de cartier". Sunt tablouri-pamflet, în care pictorul „prinde" confuzia şi dispreţul contemporanilor faţă de identitatea lor, faţă de semnele culturale naţionale, faţă de semnele care sacralizează viaţa. Cei care au participat la celebrarea zilei de naştere a lui Eminescu, pe 15 ianuarie 2008, poate îşi mai amintesc de scurta şi necruţătoarea alocuţiune pe care pictorul Pantelie a ţinut-o. Acesta se întreba retoric, citez aproximativ: „Cum poate arăta viitorul românesc dacă ne despărţim cu o veselie tâmpă de identitatea dată de: Eminescu, Blaga, Noica, Mircea Vulcănescu şi Petre Ţuţea? Cum de mai putem trăi când naşterea, nunta, comuniunea, compasiunea şi iubirea de aproapele sunt golite de sensurile adânci?" Peste o lună şi trei zile, într-o luni, pe 18 februarie 2008, dimineaţa, pe când se afla în faţa şevaletului, pictorul Gheorghe Pantelie a suferit un atac de cord căruia nu i-a supravieţuit…

Născut pe 25 decembrie 1941 la Piteşti, Gheorghe Pantelie a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", din Bucureşti, promoţia 1971. În 1975 devine membru titular al Uniunii Artiştilor Plastici din România. Din anul 1971 participă la expoziţii republicane naţionale şi de grup, organizate de UAPR. Organizează expoziţii personale şi de grup în ţară (Piteşti, Bucureşti, Cluj-Napoca, Râmnicu Vâlcea), în Polonia şi Germania. În 1974, Gheorghe Pantelie a obţinut Premiul Naţional al Tineretului pentru Pictură. Lucrările sale se regăsesc în colecţii particulare şi de stat din Piteşti, Bucureşti, Iaşi, Cluj-Napoca, Slatina, iar peste hotare - în S.U.A., Germania, Polonia, Ungaria, Rusia, Japonia şi Ucraina. Gheorghe Pantelie figurează în „Istoria picturii româneşti", întocmită de Marin Mihalache şi Vasile Florea, precum şi în Dicţionarul „Who's who" în România.

Ca muzeograf la Muzeul Judeţean Argeş şi ca metodist la Casa Creaţiei Argeş, s-a ocupat de arta veche, arta profesionistă, populară şi naivă.

Din anul 1990 a ocupat funcţia de profesor titular la catedra de pictură a Liceului de Artă din Piteşti. A fost inspector şcolar de specialitate, între anii 1997 şi 2000, la Inspectoratul Şcolar Argeş.

Aşa cum spuneam la început, lansarea celor două albume a fost un omagiu postum, adus pictorului Pantelie. L-au evocat, profund emoţionaţi, oameni care l-au cunoscut, preţuit şi iubit: poeta Denisa Popescu Martin, profesorul şi scriitorul Lucian Costache, pictorul Ion Pantilie, fratele lui Gheorghe cel robit de lumină, sociologul Mihai Octavian Sachelarie, directorul Bibliotecii „Dinicu Golescu". Acesta din urmă, la sugestia scriitorului şi pictorului Valeriu Pantazi, s-a pus chezaş pentru împlinirea demersurilor de a da numele pictorului omagiat sălii de expoziţii a bibliotecii.

Despre pictorul Ion Pantilie, bine ilustrat în cel de-al doilea album lansat, avizatul critic de artă Pavel Şuşară spunea, cu ani în urmă, la vernisarea unei expoziţii găzduită Sala Apollo, din Bucureşti: *„avem o suită de forme geometrice colorate intens şi vibrate alert, o pictură abstractă şi seducătoare sau o fereastră discretă care se deschide contemplaţiei către un spaţiu paradisiac."*

Pe Ion Pantilie îl „divulgă" o susţinută activitate pe care o însemnăm aici. Expoziţii personale şi de grup în ţară: 1971 - expoziţia Cenaclului de Artă Plastică din Piteşti, Muzeul de Artă Piteşti; 1972 - Semnificaţia Stilului, simpozion, Muzeul de Artă Piteşti; 1973 - expoziţie de grup Sala Amfora, Bucureşti; 1978 - expoziţie de grup Galeria de Artă Cluj-Napoca; 1982 - expoziţie de grup Căminul Artei, Bucureşti; 1985 - expoziţie personală Căminul Artei, Bucureşti; 1986 - expoziţie de grup Sala Dalles, Bucureşti; 1986 - expoziţie de grup Râmnicu Vâlcea; 1990 - expoziţie de grup Galeria Orizont, Bucureşti; 1976 – 2002 expoziţii personale Galeria de Artă Metopa, Piteşti; 1992 – 2003 Salonul Judeţean, Centrul Cultural Piteşti; 2003 - expoziţie personală, Rectoratul Universităţii Piteşti; 2004 - expoziţie de grup aniversară (53 de ani de la înfiinţarea UAP Piteşti), Muzeul Judeţean Argeş; 2004 - Salonul de Iarnă, Centrul Cultural Casa Cărţii, Piteşti; 2005 - Expoziţie personală, ARTIS, Bucureşti. Expoziţii internaţionale: 1973 - Plener '73 Bydgoscz - Polonia; 1973 - expoziţie personală, Bydgoscz - Polonia; 1986 - expoziţie de grup Bydgoscz - Polonia; 1990 - expoziţie de grup Erlangen - Germania; 1992 - expoziţie de grup, Toulouse - Franţa; 1993 - expoziţie de grup Nancy - Franţa; 2001 - expoziţie personală, Munchen - Germania; 2005 - expoziţie de grup, Berlin - Germania.

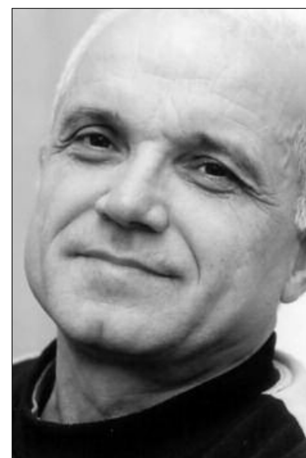
Nefiind de specialitate, nu voi risca un excurs personal despre pictura lui Ion Pantilie, voi cita, chiar din domnia sa, o frază pe care cândva a rostit-o şi pe care o consider ca fiind paradigmă a propriei creaţii: „Când vrei să scapi de materie şi să te apropii de lumină, începi să ai multe îndoieli dacă ai atins acea parte de sus care se apropie de Dumnezeu, cum spunea Leonardo da Vinci".

Cei doi pictori, fraţi de sânge şi de penel, au simţit, aidoma artiştilor veritabili, că pentru a înfrânge lumina mundană, care poate fi pusă sub obroc, trebuie să te desparţi de materie, să intri în Lumina Taborică, cea necreată, ca realitate a lumii spirituale…

AUREL SIBICEANU

actualitate

Liviu Ioan Stoiciu



Năravurile securității ceaușiste au fost reciclate – sunt urmărit și azi, sunt un pericol?

E o repetare subtilă a subconștientului meu. Fiindcă nu pot da vina pe subconștientul colectiv. Am atras atenția că eu mă simt în anul 2012 mai rău decât în anul 1989, neînțelegând susținerea agresivă a intelectualității (a unei anumite părți a ei, a profitorilor regimului) pentru președintele țării, total compromis public (împotriva căruia au avut loc și proteste de stradă semnificative, până una-alta). Am în vedere doi comuniști și securiști de-a dreptul detestabili, care au dat de gustul dictaturii personale, „epocale": Ceaușescu și Băsescu. Am asistat în 2012 (și cu ani înainte) la o spălare publică a creierelor pe care am comparat-o cu aceea din 1989 (și cu ani înainte). N-am să accept niciodată oportuniștii tuturor regimurilor, intelectuali vânduți, politruci sau clănțăi cărora li s-a dat o funcție sau o felie de tort; lipsa lor de caracter, dată de gol public, mă deprimă la maximum. Personal, mă bucur să îi am între dușmani pe toți acești intelectuali de curte de doi bani. Pe vremea lui Ceaușescu îi ignoram, crezând că „orânduirea" comunistă e nemuritoare și că așa o fi natural, să te adaptezi vremurilor. În mod curios, după Revoluție ne-am trezit cu o armată de oportuniști „democrați", care luptă și dă-i pentru buzunarul propriu și am crezut că așa o fi capitalismul, fără coloană vertebrală, că e selecție naturală; la început chiar n-am știut ce să mai cred, poate trebuie să calci pe cadavre să fii cineva; dar mai apoi, trecând anii, am luat seama că nu se poate, și capitalismul sălbatic trebuie să aibă niște repere morale (dacă tot încalcă orice principiu, de dragul atingerii scopului; în condițiile în care numai cei ce-și ating scopul sunt considerați „realizați"). N-o să credeți, anul acesta am început să am mustrări de conștiință, după ce am văzut, de exemplu, „mitingul papioanelor", la care toți profitorii găștii ICR-Patapievici, din toate neamurile artelor românești (plimbați prin cele străinătăți, traduși, plătiți pentru lecturi în capitalele lumii sau să-și deschidă expoziții, să prezinte un film sau o piesă de teatru, să cânte sau să danseze, bursieri și descurcăreți, intelectuali de valoare atât de variabilă, de care nici dracul n-a auzit de ei) au trecut la atac, cu mare aroganță cerând socoteală românilor care asigură banii publici (buni de tocat numai de găștile lui Băsescu) că lasă Parlamentul, majoritar USL (intrată la guvernare), să le taie craca de sub picioare. Am avut mustrări, zic, întrebându-mă: trăim totuși sub capitalism, „în deplină libertate și cine poate, oase roade", poate așa e destinul lor, de aleși, el i-a transformat în profitori pe viață: destinul lor, nu Băsescu? Că demnitatea morală e pentru câței. În plus, m-am certat că nu e exclus să fi exagerat cu compararea anului 1989 cu 2012, pe Băsescu cu Ceaușescu, deși și azi ești urmărit strict, în stil securist, ascultat, turnat și lovit la țanc, taman când ți-e lumea mai dragă, în secret sau în public. Aranjamentele securisto-comuniste (care te șantajează, te cumpără azi cu o funcție, cu un premiu sau un proiect aprobat sau cu o sponsorizare din bani publici) fiind la fel, dacă nu net superioare, aranjamentelor de castă ale masonilor sau filierelor neortodoxe.

Zilele trecute am luat seama că e de vină subconștientul la mine (care n-a uitat dedesubturile perioadei securisto-comuniste din România), el îmi tot deconspiră mizeria morală a acestei lumi și limitele explicațiilor acestei mizerii. Am fost invitat de Calistrat Costin, președintele Filialei Bacău a USR, la o manifestare literară ajunsă la a doua ediție la Bacău, intitulată „Toamna bacoviană", organizată pe 21 septembrie, prin Consiliul Județean Bacău, cu vicepreședintele lui, poetul Dumitru Brăneanu, membru al USR. N-o să mă plâng aici că n-au ajuns banii publici nici măcar pentru decontul drumului (nici pentru premiile acordate; a trebuit să mă împrumut să mă întorc totuși acasă; să nu fiu greșit înțeles, eu n-am făcut parte dintre premiați și am înțeles că banii de decont vor fi trimiși prin poștă sau card după două-trei săptămâni) și că ICR-Patapievici a tocat toți banii publici ai României, până să plece, prin demise, în sferele lui înalte. Nu, altceva vreau să vă mărturisesc. La sosirea la hotelul băcăuan (nu m-am uitat la stelele lui), scriitorul Calistrat Costin m-a întâmpinat cu: știi cine a fost numit la ICR Paris? Nu, știam doar că Doina Uricariu a fost numită președinte la ICR New York, că președinte ICR e Andrei Marga și vicepreședinte Horia Gârbea (dovedit a fi cu mine de o rea-credință strigătoare la ceruri la Asociația Scriitorilor din București, pe care o conduce; a făcut tot posibilul să mă defăimeze; cu siguranță, va face la fel la ICR, „stându-i în gât", să fie sănătos). Cine e președintele ICR Paris? Alexandru Dobrescu, îmi răspunde… Grozav. Criticul și eseistul Al. Dobrescu (redactorul-șef al revistei de lux *Însemnări ieșene* și membru în Consiliul USR și al Comitetului Director al USR) e vedetă la Bacău, acum. Firește, devenind persoană atât de importantă peste noapte, președinte al ICR Paris, „m-am pus și eu bine pe lângă Al. Dobrescu" – vorba vine, l-am asigurat că nu mă interesează nici un semn de bunăvoință din partea lui (și eu chiar sunt un om dintr-o bucată, spun de la obraz ceea ce am de spus; de aceea am atât de mulți prieteni, vă dați seama), că nici Augustin Buzura, nici H.R. Patapievici nu mi-au publicat nici o traducere pe banii publici ai FCR / ICR și nu m-au trimis în străinătate la nici o „acțiune colectivă", să stea liniștit, că nici de la el nu aștept nimic; așa îmi e mie scris, să fiu ultimul om din literatura română, m-am resemnat). În plus, față de Al. Dobrescu n-am nici o obligație: n-a scris niciodată despre vreo carte a mea (era un critic antipatic în tinerețea mea, când scria cronici) și nici nu mi-a premiat vreo carte cât a fost președinte de jurii care contează (și anual e președinte de jurii), din contră, m-a lăsat deoparte. În schimb, îmi e apropiat sufletește prin modul singuratic prin care se manifestă (cel puțin aparent). Deci, nu suntem compatibili „estetic", Al. Dobrescu are autoritate (nu și dreptate) și mă face să cred că tot ce face, face bine (că are un discernământ bine pus la punct; sper să n-aibă o gașcă a lui) și că e un critic-scriitor însemnat. Nu e greu de înțeles că am stat în preajma lui la Bacău, la „Toamna bacoviană", acolo unde a fost prezent (că dispărea cel mai adesea, și nu numai când răspundea la telefoane; aud că are tabieturi de aristocrat foarte stricte, sper să nu-i calce pe urmele lui Teodor Baconschi, care și-a subordonat Ambasada României de la Paris și când era ministru al MAE, nu numai când a fost ambasador). De ce tot insist pe acest comportament al meu mai mult decât normal, de a sta în preajma… marelui numit Al. Dobrescu? Fiindcă, țineți-vă bine, avea să mi se întâmple un incident cel puțin ciudat, pe care nu pot să-l pun decât pe seama acestei apropieri de noul numit la Paris. Poate fi luat și ca o glumă, dacă nu ca o coincidență care mi-a declanșat amintiri nefaste. De aceea am făcut caz de subconștientul meu. Să vedeți… În după-amiaza zilei de 21 septembrie, întors la camera de hotel de la întâlnirea cu elevii și profesorii de la un colegiu-liceu de renume băcăuan, la care am stat lângă Al. Dobrescu (invitații „Toamnei bacoviene" au fost împărțiți de organizatori la mai multe colegii), am avut cu Doina Popa, soția, o surpriză de proporții: femeia de serviciu a cerut voie să intre în camera noastră, s-a dus direct la telefon, a spus că telefonul nostru nu merge, a scos din priză firele telefonului și a declarat sentențios – „vedeți"? Am făcut și eu și Doina ochii mari, pe noi nu ne interesează telefonul din nici un hotel, nu apelăm la el niciodată, nu ne interesează dacă merge sau nu. Imediat a apărut, aici, și un… depanator bine îmbrăcat, care… a tot instalat o vreme la telefon nu-știu-ce. După ce a plecat, n-am avut curiozitatea să văd dacă telefonul brusc „reparat" are ton și funcționează. Ne-am amintit deodată, și eu și Doina, de ceea ce pățeam în anul 1989 mai ales (dar și înainte): veneau mereu depanatori ai telefonului nostru de acasă, la Focșani, care se bloca, ne aduceau aparate-telefoane noi și eu le dădeam drept recunoștință… o sticlă de vișinată (de la tata). Atenție, la Revoluție, pe 22 decembrie 1989, imediat după ce a luat armata în mâini puterea (și eu am fost instalat „președinte revoluționar de județ"; funcție în care am stat 73 de zile fix, plecând în 5 martie 1990 la redacția săptămânalului *Contrapunct* din București), Doina, soția, s-a trezit cu militari arătoși care au căutat… microfoanele puse de Securitate la noi acasă, le-au demontat, inclusiv din telefoane (că aveam două

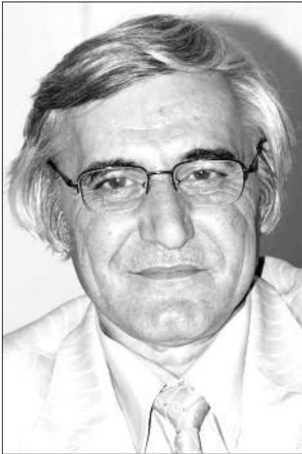


receptoare pe același fir, unul în sufragerie și altul în dormitor) și i le-au arătat, recuperându-le. Vă dați seama, după 23 de ani s-a… repetat povestea, a apărut depanatorul telefonului din camera de hotel! Ne-am amuzat. Coincidența e bătătoare la ochi, acum eram urmărit fiindcă schimbam o vorbă cu un mare numit la ICR Paris? Eu fiind un cunoscut anti-Băsescu-anti-Ceaușescu… Proștii de azi nu știu ceea ce le tot repetam securiștilor care m-au urmărit până în pânzele albe până la Revoluție: că tot ce am de spus, spun public, nu e nevoie să-mi asculte telefonul. Altfel, apropo, datorită atitudinii mele anti-Băsescu, probabil (altfel, nu pricep de ce; eu nu am fost niciodată membru al niciunui partid, să fiu supravegheat), am descoperit că-mi sunt ascultate și telefonul fix de acasă, la București, și mobilul. Trăim în plină dictatură a lui Băsescu și o parte din intelectuali îi servesc interesele. Să mai repet că-mi fac, toți acești intelectuali profitori de soi, greață?

Liviu Ioan Stoiciu

litere

Nicolae Oprea



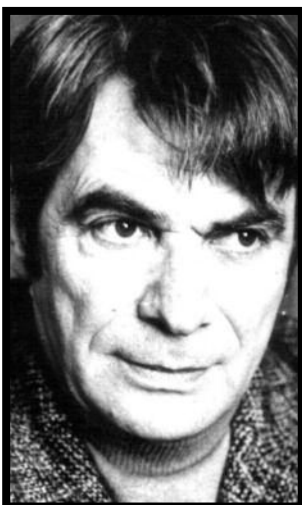
Pro memoria

Romancierul Constantin Ţoiu

Cu două luni şi jumătate înainte să păşească în compania rară a scriitorilor nonagenari, Constantin Ţoiu a trecut în nefiinţă aproape uitat de lumea literară. (Sala pustie de la Uniunea Scriitorilor unde a fost depus catafalcul e o mărturie a singurătăţii din urmă.) S-a născut la 19 iulie 1923, în familia unui negustor aromân emigrat din Grecia şi stabilit în Urziceni. Cu o biografie aparent rectilinie, făcând figură de conformist, la câţiva ani după absolvirea Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti (1946) îmbrăţişează cariera de editor, mai întâi la noua Editură a Partidului Muncitoresc Român, între 1948 şi 1949. Adaptarea la noul regim este contrazisă de mărturia sa târzie conform căreia ar fi fost exclus din partidul comuniştilor în acest interval prin propria voinţă. Ceea ce nu-l împiedică să lucreze mai departe în cadrul Editurii de Stat, din 1950, transformată apoi în E.S.P.L.A., până în 1956. Şi să debuteze oarecum, în 1950, în tandem cu un anume Leonid Straşun, cu broşura propagandistică *O noapte la arie*.

În anii următori se reorientează spre revuistica literară, funcţionând în redacţiile revistelor: *Secolul XX, Gazeta / România literară, Luceafărul*, plus Televiziunea Română. Revoluţia îl prinde în funcţia de secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. În etapa deceniului proletcultist s-a refugiat, însă, în traduceri, spre a evita dogma literară a realismului socialist. Traduce totdeauna în colaborare, ceea ce înseamnă că a stilizat transcrierile româneşti în modul în care Marin Preda a procedat la traducerea *Ciumei* lui Camus, împreună cu soţia de-atunci, Eta Vexler. Traduce / stilizează îndeobşte opere ale scriitorilor agreaţi de regim precum: Ilya Ehrenburg, Louis Aragon, Jorge Amado, Zofia Nalkowska, Danuta Bienkowska, Ivan Olbracht, Georges Sadoul etc. Îşi continuă activitatea de tălmăcitor în anii '60 cu: Karel Capek, John Braine, Wladislaw Reymont, Jan Drda, Maxim Gorki ş.a.

Constantin Ţoiu



Prozatorul de stirpe aromână debutează cu adevărat abia după abolirea proletcultismului, în 1965, cu o carte târzie, dar nesemnificativă în ordinea valorii: romanul cu tentă poliţistă *Moartea în pădure*, subintitulat *Cronica unei zile*. Din nuvelele şi povestirile reunite în următorul volum, *Duminica muţilor* (1967), abia se întrezăreau calităţile latente ale unui prozator din stirpea „artizanilor", probanţi prin acurateţe stilistică şi predispoziţie către detaliul psihologic. Se produc acumulări lente, aşadar, pe fondul tensiunii reprimate în laborator, uşor mascată de turnura eseistică a *pretextelor* de mai târziu. Înzestrat cu simţ estetic, Constantin Ţoiu publică, în paralel cu opera de ficţiune, mai multe culegeri de eseuri şi tablete literare: *Destinul cuvintelor* (1971), *Pre texte* (1973), *Alte pre texte* (1977). După 1989 impune acest gen hibrid de proză eseistică, cu substrat livresc şi fundal istoric, impregnată cu trimiteri ironice la contemporaneitate, într-o serie de „prepeleacuri" cu model Ion Creangă (apoi Neculce şi Budai-Deleanu): *Prepeleac*, *Caftane şi cafteli (Prepeleac doi, trei…)*, *Morbus diaboli (Prepeleac patru…)*, *Răvaşe din Kamceatka (Prepeleac cinci)*. La care se adaugă memoriile aproximative din *Memorii din când în când*, dar, surprinzător, nici un roman.

Confirmarea vocaţiei de romancier se petrece exploziv, în 1976, când se editează primul mare roman psihologic – dintr-o serie de excepţie – consacrat deceniului proletcultist.

Confirmarea vocaţiei de romancier se petrece exploziv, în 1976, când se editează primul mare roman psihologic – dintr-o serie de excepţie – consacrat deceniului proletcultist. *Galeria cu viţă sălbatică*, plasându-l dintr-o dată printre prozatorii reprezentativi postbelici, va cunoaşte, de altfel, şi o difuziune europeană prin intermediul ediţiei franceze sub titlul *L'Exclu* (Editions Nagel, 1980), în traducere de Georges Barthouil şi Ilinca Barthouil-Ionesco. Pe fondul destinderii culturale temporare din România comunistă, apar în anii 1970-'80 mai multe romane de prim-plan care îşi trag seva din „obsedantul deceniu", semnate de Marin Preda, D. R. Popescu, Fanuş Neagu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Alexandru Ivasiuc ş.a. Mai mult decât în cazul celorlalţi prozatori cu experienţă, se pare că Ţoiu contrage în *Galeria*… elemente autobiografice marcate de tragism.

Acţiunea romanului structurat în 14 capitole şi un clasic epilog se petrece „prin anii cincizeci" - cum avertizează fraza introductivă - şi se concentrează în jurul destinului tragic al unui tânăr intelectual din perioada stalinist-proletcultistă. Momentul declanşator al intrigii este fixat în 1952, când eroul romanului pierde un caiet de însemnări cu tentă politică. Jurnalul pierdut devine obsesia acestuia, deşi efectele nefaste se produc peste cinci-şase ani. Pe fondul dozării obsesiei, prozatorul conturează, din scene disparate, portretul unui intelectual lucid şi neliniştit, care apare la începutul romanului în ipostaza novicelui „iniţiat" de bătrânul cărturar Hary Brummer, proprietarul simbolic al unui anticariat.

Personajul central, Chiril Merişor, redactor la o editură bucureşteană, fiul unui ex-medic de închisoare, era „un marxist convins", dar unul anti-dogmatic. A fost exclus din partid în 1950, când a luat apărarea ziaristei Reta Muchon (şi ea exclusă, apoi emigrată în America), fiind acuzat de idealism şi cosmopolitism. Cea mai înverşunată acuzatoare în timpul şedinţei de „demascare" – cu mare pondere în naraţiune – a fost activista Luisa Gronţan, care-i va deveni iubită mai târziu. Cele două femei cu rol nefast în viaţa eroului îi vor grăbi destinul. Circumstanţele relaţiei erotice („El niciodată nu alegea; se lăsa ales") reliefează însuşirile predominante de caracter: indecizia, lipsa de voinţă, neputinţa opţiuni. Cum îl caracterizează prietenul său Cavadia: „Neliniştea, confuziile lui, neputinţa de a tranşa net lucrurile, de a lua hotărâri categorice, se datora în bună parte moliciunii lui."

Pentru a scăpa de obsesia jurnalului, Chiril evadează un timp la Jurilofca – prilej pentru autor de a contrage în roman mediul pitoresc al satului de pescari. Acolo se ataşează de un copil ciudat, Izot, care pare să aibă premoniţia sfârşitului tragic. Revenit în capitală, trece printr-o fază de acalmie, refugiat în spaţiul protector al Galeriei. Dar timpul se grăbeşte, cum recunoaşte naratorul într-o parafrază după Marin Preda: „Timpul, spre acel sfârşit de an copleşit de zăpezi grele, păru deodată că se grăbeşte, şi Chiril împreună cu el." În ianuarie 1958 este arestat şi implicat în procesul unui presupus complotist, senilul Rorică Viteşteanu. Refuzând să dezvăluie numele membrilor Galeriei ale căror opinii (morale, politice) le notase în jurnal, *alege,* în sfârşit, calea sinuciderii. Romancierul se fereşte să facă din eroul său un martir. Merişor este omul inocent, imprudent, interiorizat, „forţat să fie prefăcut", „trist şi ciudat", un inadaptat în condiţiile sistemului totalitarist, ale cărui mecanisme încearcă totuşi să le înţeleagă. Opusul său în plan tipologic – într-o simetrie gândită de autor – este rafinatul Cavadia, adaptatul fără dileme, oportunistul. Chiril Merişor se aliniază eroilor camilpetrescieni însetaţi de absolut („Judecase în absolut" – se spune despre el) şi incapabili de compromisuri. Destinul său este, în alt context istoric, similar cu al lui Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor.* Fără să insiste pe drama psihologică, Constantin Ţoiu se orientează pe dezbaterea morală, romanul încorporând astfel veritabile eseuri pe teme sociale şi politice legate de „tradiţia istorică" a deceniului dogmatic, definit perifrastic: *Perioada-nemişcării-depline-şi-domniei-unui-singur-punct-de-vedere*.

Deşi se manifestă – în eseuri – ca adept al stilului clasic în proză, Constantin Ţoiu se dovedeşte un prozator modern şi inventiv, sfidând normele naraţiunii rectilinii. Cronologia naraţiunii este bulversată cu bună-ştiinţă întru sporirea dramatismului, anul de referinţă fiind fixat în 1967, *timpul reconstituirii*. Ingeniozitatea tehnicii narative devine evidentă în cazul funcţiei naratorului. Primele capitole sunt concepute din perspectiva unui narator obiectiv impersonal, pentru ca în capitolul al IX-lea să intervină în discurs un narator subiectiv, la persoana întâi. Acesta se deconspiră în capitolul următor, când îi aflăm şi numele, Isac Sumbasacu: „Chiril începuse să-mi zică şi Sache. Când nu-mi zicea ţap, un ţap privind ţintă şi pe jumătate ironic lumea..." Prin condiţia sa de infirm, somnolând pe fotoliul din Galerie, Isac îndeplineşte rolul *Povestitorului* „obsedat de una şi aceeaşi temă, viaţa pur şi simplu, cu o viziune statică asupra evenimentelor pe care le înregistrează memoria sa fabuloasă. El se substituie autorului, în ipostaza de cronicar al timpului său. Dar principalul său furnizor de evenimente, care „împrospăta cu veştile lui existenţa", este Chiril Merişor, devenit *al doilea narator*, exponentul perspectivei nobile, dinamice: „El se putea spune că încerca să fie, şi era, câteodată, cel de al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască şi, eventual, să judece."

Valoarea indubitabilă a romanului – în care nu există o evoluţie în ordinea conflictului – rezultă şi din statutul simbolic acordat Galeriei – „arcă plină până la refuz de amintiri". Întrucât galeria desemnează nu numai locul de refugiu al lui Chiril, ci şi nucleul unei lumi vechi. Pensionarii Galeriei (Aurică tipograful, Bunthe cavaleristul, Comandorul, Rorică şi cele două femei, Praxiteea şi Naşa Primavera), toţi nişte *foşti*, marginalizaţi de regimul comunist, fac parte din generaţia veche care credea în valorile umaniste. Denumită ironic de Praxiteea *Vizuina cu hoţi*, reprezintă pentru Chiril patria, adică *Echipa cu care trecem prin lume* (în spiritul solidarităţii specific umane). *Galeria* împrejmuită de viţă sălbatică este deopotrivă personaj colectiv (expresiv conturat de prozator) şi memorie personificată: „Galeria avea un punct de vedere deosebit..."; „Galeria chicotea..."; „O altă paranteză a Galeriei..."; „Galeria miza pe ei..." etc. Subliniind polisemia cuvântului, Cornel Ungureanu identifică o relaţie meta-textuală, căci despre elaborarea romanului „se vorbeşte chiar în romanul în cauză": „*Galeria...* este procesul unei cărţi: al unui *text*". În alt sens, Galeria pare să imite în registru parodic, *Grădina filosofilor* din Antichitate.

Constantin Ţoiu se vădeşte, prin excelenţă, cronicarul epocii contemporane, dinaintea momentului revoluţionar 1989. Substanţa *Galeriei cu viţă sălbatică* s-a cristalizat prin recuperarea evenimentelor tulburi ale controversatului deceniu şase. Se punea în discuţie, cu alte cuvinte, un timp care devenise istorie. De atunci, interesul prozatorului se concentrează tot mai intens asupra stringentei actualităţi, din care se recrutează eroi ai timpului nostru. Se poate vorbi şi de unitate de loc, întrucât spaţiul propice încrengăturii epice este, de obicei, metropola: un Bucureşti, iarăşi, contemporan (uneori reflectat în oglinzile timpului). Prozatorul preia aievea rolul grefierului care consemnează fidel realul sau al martorului care dă seama asupra prezentului. *Însoţitorul* (1981) – roman conceput după impactul produs de moartea soţiei, Karin Rex, cu substrat autobiografic - se încheie în decorul Bucureştiului răvăşit de cutremurul din 1977. *Obligado* (1984; şi el dedicat „Lui Karin"), în pofida insistentelor depuneri aluvionare ale trecutului mai îndepărtat, ajunge cu firul naraţiunii pe la 1983. Iar *Căderea în lume* (1987), forând straturile vremii până la 1917, constituie

lector

în același timp o cronică de sfârșit de secol XX prin secvențe ilustrative din iarna anului 1984.

Ultimul roman, fatalmente, al lui Constantin Țoiu se apropie valoric de *Galeria cu viță sălbatică*. Scris spre sfârșitul comunismului, *Căderea în lume* se structurează în jurul ideii de cunoaștere dilematică a existenței, decurgând din revolta omului contra divinității, odată săvârșit păcatul originar. Metafora iradiantă va fi dedusă din cazuistica unui ciudat îngrijitor al bisericii catolice din Șirna-Veche: „Era *căderea*, și l-am ajutat și am spus când cazi,…o, da, desigur, - își amintise -“căderea în lume!”…Gândea nemțește și îl urmăream greu. Voia să spună că bariera cunoașterii fiind trecută prin trufia științei și cunoașterii orgolioase, omului începea să-i lipsească temeiul vieții și respectul față de minunea, oricum de neînțeles, a creației dumnezeiești…”. În fond, ambiția naratorului care înregistrează ideea era să refacă scurtul traseu al vieții unchiului său, Babis Vătășescu, fost aderent al mișcării legionare. Condamnat de șefii Mișcării, din cauza simpatiilor sale de stânga, la un “drum al pocăinței” între Suceava și Turnu Severin, acesta fusese apoi executat, sub guvernul lui Antonescu, după uciderea lui Armand Călinescu. E de apreciat aici capacitatea prozatorului de a ocoli șabloanele în prezentarea succintă, dar verosimilă, a ideologiei legionare. El conturează cu destulă pregnanță profilul unui intelectual care, rătăcit pe “calea răului”, ratându-și idealul, era menit unui sfârșit tragic.

Căderea în lume constituie creația unui stilist care uzează, prin asimilare organică, de moderne procedee narative, fără stridența furorii intertextualiste a momentului. Din combinarea elementelor unui metaroman cu preceptele tradiționale ale genului rezultă o narațiune fluentă, de o indubitabilă coerență interioară. Naratorul implicat, personaj insignifiant din categoria „omului fără însușiri” al lui Musil, este și el, ca Chiril Merișor din *Galeria…*, „un bărbat lipsit de îndrăzneala vieții”. Când se fixează în ipostaza naratorului autorizat, însă, își revelează natura duplicitară. Aparent – căci disimulează expert – el ar fi scribul umil care bate la mașină memoriile tatălui său, aspirând în secret la gloria de autor ca „o revanșă contra naturii ingrate”. Trăiește, astfel, în contul altuia, al memorialistului propriu-zis, bătrânul Vasi Vătășescu, tatăl orb, ca un Homer în deriziune. Nu se sfiește să apeleze, în clipele de oboseală, la tehnica înregistrării pe bandă magnetică, asumându-și, în acest fel, atributele reporterului imparțial. În genere, își urmărește subiectul pas cu pas pe meandrele evocării, refuzându-și orice implicare în discurs. Cel mult, punctează rememorarea cu un gest reflex, o notiță de fixare a ideii memorabile, o tuse semnificativă („Am tușit. Eu, cel din 1984. Era ca și cum aș fi fost de față.”) etc. Obsedat de conservarea autenticității, când revine în limitele timpului trăit de el însuși, procedează asemeni cronicarilor ingenui, depunând mărturie. Dar „copistul” are accese de originalitate pe care nu totdeauna și le reprimă. El provoacă *mărturisirea,* îl incită pe confesor, îi dirijează memoria spre faptele majore („marea acțiune”, „tumultul epocilor duse”), evitând, cât se poate, întâmplările mărunte, „prea meschine, nevrednice oricum de atenția posterității”. Apoi, face ordine în vălmășagul evenimentelor, inculcă sensuri noi, le transformă în beneficiul semnificației generale. Îl tratează pe povestitor ca pe un rob, *simplu deținător al experienței*, de la care împrumută viața trăită și o remodelează, făcându-l nemuritor: „Tatăl restabilit”.

Babis Vătășescu al doilea este, o recunoaște el însuși, un reparator, un *bricoleur* care stabilește legături între secvențe. „Trufia demiurgică” afișată de tatăl povestitor este deopotrivă și a lui, fiindcă nu se reține să modifice chiar registrul povestirii de pe bandă: „Oricum, eram suveran. Amintirile lui îmi aparțineau. Puteam să fac cu ele orice. Să le dau, de exemplu, o modernă, ironică, turnură. Să adaug sau să tai. Să agravez ori să îndulcesc. Să-l jertfesc, într-un cuvânt, pe bătrân, dar invers, așa cum Iacob fiul l-ar fi sacrificat pe Avram”. La finele romanului, Babis Vătășescu se împiedică de „pielea naratorului” temporar părăsită. E un fel de a spune că nu-i reușise tentativa de a fi el însuși, renunțând la timpul recuperat al povestitorului. De fapt, proba de trăire nemediată o depășește personajul-narator în timpul rondului său de noapte. Ea coincide cu proba de talent a prozatorului care descrie magnific nopțile feerice ale Bucureștiului bântuit de viscol și ninsoare. Între descrierea fascinatorie și umorul degajat de conversația personajelor sale e cuprins un amplu registru stilistic pe care Constantin Țoiu îl stăpânește cu dexteritate.

Deși debutează cu întârziere, Constantin Țoiu se înscrie, prin anul nașterii, în cadrul generației războiului, alături de Marin Preda, Ion D. Sârbu, Petru Dumitriu, Ștefan Bănulescu și Octavian Paler. Partea de rezistență a prozei sale este una a temelor interzise sau riscante și a referenței biografice. Prozator analitic, preocupat de tensiunea ideilor, pe urmele lui Camil Petrescu, Țoiu înclină către dezbaterea cu caracter civic-moral, ca și contemporanii săi Al. Ivasiuc, Ion D. Sârbu și Octavian Paler (în ordinea dispariției). Oscilând între frazarea riguroasă sau calofilă, el cultivă îndeobște romanul citadin, irizat de ironie și umor, întemeiat pe mixtura de analiză psihologică, notație realistă și colocvial etic. Ciudat este faptul că, după 1989, autorul *Galeriei…*nu a mai fost tentat de roman, nici măcar în proiect.

Nicoarea

Scriitorii și Radioul

Poeta Lucia Negoiță, realizatoare de emisiuni la Radioul public mulți ani, ne propune un serial cu titlul de mai sus. Scriitori importanți s-au așezat la microfon și au citit texte în cadrul „Revistei literare radio”, texte care nu merită să se piardă.

Aesthesis carpato-dunărean

Vladimir STREINU

În limba română, în folclorul literar și deopotrivă în literatura noastră cultă, deosebim „o formă internă” comună: e suma de atitudini care dau la un loc concepția de viață și artă a românului, afirmându-i ca particulară existența spirituală în lume. Forma internă a culturii înflorește suprem și de la sine pe tulpini a căror înălțime îi măsoară vechimea istoriei scrise și nescrise care le-a produs, rădăcinile lor țesând pe dedesubt în aceeași unitate morală pământul daco-roman din Maramureșul dacilor liberi până la Marea Euxină, adică „marea cea bună”.

Căci istoria și geografia națională alcătuiesc împreună spațiul nostru estetic. Și întocmai cum oamenii de știință respectivi, istorici și geografi consemnează, unii, fapte de arme numai defensive la Tapae, Podul Înalt și Călugăreni, sau alții descriu cursuri de ape și piscuri de munți, ca Dunărea și Ceahlăul, omul de litere este adus prin însăși logica lucrurilor să stabilească perimetrul sensibilității românești, acel spațiu estetic ale cărui reliefuri constante, urcând din adâncul istoriei și al trecutului patriei, conving pe oricine de realitatea unui “aesthesis carpato-dunărean”.



Care sunt atunci, dacă nu toate reliefurile și constantele specificității românești, măcar acelea pe care le vădește o perspectivă panoramică?

Din punctul de vedere cel mai înalt, umanitatea carpato-dunăreană se specifică prin liniștea de cuget. Românul e un tip de om liniștit cum apare în toate perioadele zbuciumatei lui istorii, și-n toate momentele lui culturale culminante. El s-ar defini, de aceea, prin încrederea în rânduieli eterne. Nu este vorba despre viața de apoi, deși există și această formă a ideii de veșnicie în folclorul nostru, ci de încadrarea individuală în eternitate, de înrudirea lui cu valorile eterne, de mișcarea lui sufletească după ritmul anotimpurilor, după ciclul rodniciei. Viața lui morală se mișcă încet adoptând rotația înaltă aproape imperceptibilă a zodiilor. Fenomenele trecătoare nu alarmează, numai cele ce se înscriu în legea eternă intră în compunerea ei. Până și moartea pentru român e un accident de care el nu se sperie. Ciobanul Mioriței, căruia spirite superficiale i-au făcut un nepotrivit proces de pasivitate, își gospodărește moartea cu o liniște aproape socratică. Ceea ce trebuie desluşit la el este chiar sentimentul eternității, nu însă al dăinuirii lui individuale, ci al dăinuirii, dincolo de existența individului, a unui tip colectiv de existență, tipul vieții românești arhaice pe care el vrea s-o transporte peste hotarul vremelniciei proprii. Testamentul lui nu e altceva decât mișcarea de a-și muta habitatul cosmic al spiței dincolo de limita efemerității lui. Această liniște de cuget a românului, nealarmarea lui la accidente, încrederea în rudenia pe care și-o simte în realitățile veșnice sau numai în simbolurile ideii de veșnicie pe care le mânuiește de minune în creația sa folclorică și cultă, reprezintă cea dintâi constantă a specificității spirituale carpato-dunărene. Folclorul o exprimă în Miorița și în doine care mai de care mai marcate de liniștea muzicală a nesfârșirii. Și aceeași seninătate în fața accidentului morții, care exprimă altfel convingerea despre eternitatea vieții, se află în vibrația lirică din *Mai am un singur dor* a lui Eminescu, în *Baltagul* și alte romane de Mihail Sadoveanu, în *Testamentul* lui Tudor Arghezi.

Cu o astfel de orientare, ori de câte ori vine în contact cu împrejurări care contrazic rânduiala eternă, sensibilitatea românească naște umorul. E un umor filosofic. Cine a trăit în lumea românească, stând să asculte două-trei nopți poveștile poporului, știe că noi, românii, nu râdem de alții, ci mai întâi de noi înșine. Și numai în această măsură râdem și de alții, dar chiar atunci cu surâsul de bunătate și înțelegere că rizibilă e împrejurarea de viață și nu omul care este pus în această împrejurare. E aici o concepție adâncă despre nevinovăția omului în atitudinea umoristică a poporului român. Așa ne apare râsul lui Creangă, care putea spune despre el însuși: „Nici frumos până la douăzeci de ani, nici înțelept până la treizeci și nici bogat până la patruzeci n-am fost, dar nici așa sărac ca anul ăsta, ca anul trecut și ca de când mă știu niciodată n-am fost”.

Dar bunătatea se află în atitudinea de umor numai implicată. Ea se afirmă direct față de semenul în nevoie, devenind stil de sensibilitate. Față de un străin, față de un călător, românul nu e prietenos din umanitarism, care ar fi la el o concepție limpede și învățată. Nu. E o solidaritate nativă cu omul de pretutindeni, care îl face, dacă un drumeț îi calcă pragul, să-l omenească, poftindu-l în casa lui și așezându-l la masa lui. Nicio limbă în afară de limba românească nu are cuvântul „a omeni” cu acest sens care l-a dus să conlocuiască pașnic, pe pământul strămoșesc, cu numeroase alte naționalități.

Iată, așadar, câteva dintre reliefurile spirituale care compun forma internă a culturii române. Folclorul deopotrivă și literatura cultă le-au dat expresie artistică și ele vorbesc singure, fără a mai consemna altele despre identitatea noastră națională, despre acel „aesthesis carpato-dunărean” care susține în lume specificitatea creațiilor artistice românești.

Eseu difuzat în *Revista literară radio* din 23.04.1966

litere

Mircea Bârsilă



Se preschimbă vara vieţii mele în toamnă.

Sunt unul dintre aceia

pentru care niciodată nu vor mai cânta, cu un respect

inexplicabil, păsărelele.

Simt cum mă despic în două, din creştet până în tălpi,

asemenea unui îndrăgostit, şi chiar şi trista foire

de adâncuri, din sufletul meu, este identică,

până la un punct,

cu luminoasa teamă din tinereţe, din prima tinereţe,

în faţa femeii goale.

poesis

Domnul administrator

Singurătatea – adevărata singurătate – începe
abia când îi vezi aievea balegile de vită mare şi blândă
prin apartamentul cu trei camere. Îi aduci iarbă
într-un geamantan vechi, o adăpi, seară de seară în cada
emailată. Asemenea braţelor unei cruci: lungile coarne
cu vârful plesnit
ale acestei prezenţe pe care nu o vezi decât tu. Îl rogi
pe domnul administrator al blocului să te scrie cu două
persoane în registrul său, dar acest nemernic,
pentru că nu poţi să-i spui altfel, se uită la tine pieziş.
Îi arăţi balegile şi el te sfătuieşte să te odihneşti mai mult
sau de invită, condescendent, la o bere. Adevărata
singurătate începe abia când îi simţi aievea prezenţa
de vită mare şi blândă, în apartamentul ticsit cu volume
de poezii – mai ales poezii de dragoste.
Îi aduci iarbă într-un geamantan vechi
şi urmăreşti, până târziu, împreună cu ea, filmele
şi emisiunile, una mai proastă decât alta, la televizorul
aşezat
pe colţ, în sufragerie, între leandrul de la fereastră
şi tabloul din perete, dăruit cândva de un amic, şi în care
un nou Sfântul Gheorghe omoară iarăşi balaurul.

Spectacol

Un înger bolnav
rotindu-se deasupra oraşului cu o blondă zănatică
ţinându-se doar cu o mână de voalul ei de mireasă
clic clic blitzurile înghesuială mare în jurul mărului
înflorit sub care îngerul împarte autografe
pe fotografiile încă umede
îi curg şiroaie lacrimile este mai rău de el
decât de albatrosul lui Baudelaire gata începem
strigă din mulţime unu' cu ochelari de soare
domnişoarelor doamnelor şi domnilor vă rugăm
linişte drepţi se aude aceeaşi voce şi îngerul ia poziţie
de drepţi salt înainte culcat aviaţie inamică
aplaudăm fericiţi clic clic blitzurile
apar şi cei de la televiziunea locală
cu valizele şi aparatele lor de luat vederi în direct
o frânghie subţire leagă – din senin – pământul
de cer
clic clic blitzurile în vreme ce îngerul urcă
pe frânghie şi dispare a dispărut gata strigă din nou
individul cu ochelari de soare de şarpe de armăsar
ce mai doriţi pentru cât aţi plătit e destul

Aceste zile

Aş vrea să ştiu dacă eşti fericită, aş vrea să am ceva
de la tine
fie şi numai pentru câteva zile: un obiect din sfera
acelor frumoase nimicuri frivole – o agrafă,
un capac rotund (cel de la cutia cu pudră, de pildă)
sau un nasture, pe care să i-l arăt mamei
şi să-l ţin noaptea, sub pernă, cum, altădată, scutul,
pe când eram mercenar într-o legiune romană.

Ţi-aş putea dărui, la rîndul meu, o sticlă de parfum
(cu pompiţă), chiar dacă nu te-am văzut decât o singură dată,
sau – de ce nu ? – nişte versuri încă recente şi al căror tâlc
are două tăişuri: un surâs şi-o tristeţe. Nişte versuri
pe care le voi împleti într-un sonet, când voi fi liniştit.

Se vorbeşte prin oraş
despre zăhărul – absorbit de profilul tău – al acestor zile.

O pietricică roşie, „iubito", în locul numelui mic al tău,
în absintul abstract din pahar –
şi pe care-l aprind, de fiecare dată, cu un chibrit:
dacă nu ia foc, nu-l beau. Dacă nu ia foc
înseamnă că nu m-am gândit destul de intens la tine.

Te-am văzut o singură dată, în timp ce deschideai fereastra
şi ningea. În timp ce ningeai.

Printre blocuri copiii se jucau cu o coadă de diavol.

Învechite semne

Multă vreme, după ce nu mai suntem copii,
mâinile noastre continuă să se joace.

Multă vreme, vrăjiţi de eumenidele sexualităţii,
mâinile băieţilor nu mai văd decât sâni, genunchi
şi coapse fierbinţi de femeie.

Am umblat şi eu, ţinând-o de gâtlej,
cu vipera acelei vârste de la un nume de femeie la altul,
la fel ca printr-un labirint.

Eram tânăr şi mă spălam, dimineaţa, până la brâu,
la pompa pentru apă din curte.
Îmi plăcea mirosul de leuştean, de brusturi şi de urzici.
Îmi plăcea să-mi frec ceafa
de scoarţa – cu încrustări demonice – a realităţii.

Nişte cicatrici încă vinete şi încă destul de adânci:
învechitele semne pe care le am, din anii aceia, pe trup,
de la coarnele – de zeitate egipţiană – ale fericirii:

efemera fericire
de a bea vin, până în zori, din sânii unei femei.

La sfârşitul lui martie

Când fetele încep să umble în pantofi cu tocul înalt
înseamnă că nu se mai tem de bărbaţi. Un sânge nou,
scurmând în aluatul inimii lor,
la fel ca un mistreţ într-o pădure cu izvoare.
Ascultaţi cum cântă la pian o fată, ascultaţi cum cântă
la vioară o fată, ea vede un nor de băieţi,
în vreme ce cântă: un nor de băieţi o caută,
vrăjiţi de matinala topică a formelor sale trupeşti,
de ispititoarea sa prospeţime.
Vorbesc de fetele din clasele mari de liceu,
cu vinul din ochi început şi care se uită de sus
la cele mai mici decât ele: asemănătoare firelor de cânepă
răsărite într-o farfurie.
Încercaţi să le vedeţi – cu ochiul tot mai leneş
al minţii – cum îşi scot sutienul
şi ciorapii cu jartiere,
sub privirile însomnorate ale păpuşilor din copilărie,
exilate pe dulapul cu fuste şi rochii,
cu bluze şi rafturi pentru lenjeria intimă.
Sânii lor crescuţi într-o singură noapte de iarnă.
Sânii lor crescuţi într-o singură vacanţă de vară.
Şi albii clăbuci din cada emailată
când îşi fac, seară de seară, baie, încuiate pe dinlăuntru,
şi care împodobesc, la sfîrşitul lui martie, crengile pomilor.

Laudă ţie

Laudă ţie, obsesie blondă a morţii. Laudă florilor
înalte
ale fâneţelor, dar şi celor mici:
lipsite doar în aparenţă de prestigiu şi care se numără,
în felul lor,
printre lucrurile mai greu de îndeplinit
ale acestei lumi. Laudă puţinelor clipe
în care ni s-a dat să vedem cum ninge cu găuri de flaut
şi aromelor vesperale din prunduri.
O plăcută senzaţie de înghesuire
încercându-ne, primăvară de primăvară,
în vreme ce arborii îşi măresc, în forme gotice,
volumele verzi.
Laudă ţie, obsesie blondă a morţii,
pentru toate acestea şi pentru multe altele: de la stelele
căzătoare ale nopţilor – în acele ore meschine,
când somnul fiecărui bărbat este prins, la celălalt capăt,
în cuie, de somnul unei femei – la bulbii luminoşi
ai narciselor de pe mormântul din inima lumii. Iată :
e vară
şi am o cămaşă în carouri. E vară şi am o iubită:
şi ne întâlnim, pe ascuns, în miezul roşu al pepenilor.

A venit toamna

Se preschimbă vara vieţii mele în toamnă.
Sunt unul dintre aceia
pentru care niciodată nu vor mai cânta, cu un respect
inexplicabil, păsărelele.
Simt cum mă despic în două, din creştet până în tălpi,
asemenea unui îndrăgostit, şi chiar şi trista foire
de adâncuri, din sufletul meu, este identică,
până la un punct,
cu luminoasa teamă din tinereţe, din prima tinereţe,
în faţa femeii goale.
A venit toamna. Este ca şi cum,
ascultând un disc – un disc pe care nu l-am mai ascultat
demult – aş auzi altceva decât înainte, repet, altceva
decât înainte şi, totodată, într-o limbă necunoscută.
Se preschimbă vara vieţii mele în toamnă. Parcă aş fi
o pasăre – o pasăre de noapte a cărei vedere descreşte

pe măsură ce în jurul ei se face, în zori,
tot mai multă lumină.
Un cub ce se reneagă, plin de amintirea sferei,
sau, dacă nu cumva exagerez, un zeu de altădată
– al vegetaţiei – încercând să fugă de propriul destin,
agăţat de coama unui dangăt de clopot.
O duşmănie pur şi simplu de neînţeles
înnegreşte mersul – de femeie văduvă – al fiecărei zile.

Călătorie

Într-o barcă şubredă, cu negru coviltir, alunecă un felinar
aprins. Cel puţin de n-ar mai bătea vântul! De s-ar auzi
cel puţin câinii: fie şi câinii de vânătoare ai lui Acteon!
Fie şi câinii sălbăticiţi ai zeiţei Hecate.
O noapte la fel de mincinoasă ca o meduză. Şi nici
nu ştiu încotro sunt dus de şubreda barcă: s-ar putea
să urmeze trecerea printre versanţii unei strâmtori
sau chiar printr-o peşteră. S-ar putea să fi fost chemat
pentru unele mici reparaţii pe la casele lunii.
Această barcă şubredă
în care voi sfârşi ţinându-mi de plete
– în chip de felinar – propria ţeastă. Iată a început
să mă cuprindă moleşeala,
sub negrul coviltir. A răsărit lângă mine un arbore
şi s-a făcut mare, de când umblu prin noapte: o noapte
la fel de mincinoasă ca o meduză, o noapte fără sfârşit
şi fără nici o altă lumină – decât felinarul unui trist călător.

Septembrie

Parcă aş fi un drum – de ţară – degradat de roţi,
ironizat de tovarăşii săi, carpenii,
înfuriat de matinala salivă roşie a amintirilor sale,
bun slujitor al bălţilor şi al noroaielor de toamnă

o aud, câteodată, pe mama
scuturându-se de zăpadă, în tindă:
desigur, drumul pe care vine mama, acuma,
trece şi prin oglindă

aveţi grijă: orice femeie părăsită
într-o zi de septembrie
continuă să fie frumoasă, câtva timp, şi după aceea,
aşa va începe următoarea mea carte de versuri,
aşa a-nceput epopeea...

fireşti erau altădată gradele militare ale norilor
şi ploile rumegând în spatele caselor mici
plecăm dintr-o lume şi intrăm în alta
având drept felinare – viclenii licurici

de unde vine frumuseţea lumii
şi unde – spuneţi-mi – unde se duce?
un mormânt din care mă simt privit de proprii mei ochi
îmi apare, mereu, înainte.

Carnaval

Întâiul carnaval din viaţa mea.Aveam doar câţiva ani,
încă nu eram la şcoală, iar mama purta o mască
de dropie. Nu mai erau ale sale nici mersul
şi nici mişcările capului,
ci, întru totul, ale celeilalte. Şi dorinţa – greu stăpânită –
de a mă convinge
dacă nu va fi având cumva şi greutatea unei dropii.
N-am îndrăznit, la gândul că mama
– trădată, în sfârşit, de pliscul acela scurt – era, de fapt,
o dropie travestită în femeie. Nu mai erau ale ei
nici mersul
şi nici mişcările capului, iar masca şi lungii cercei
(nişte cercei cât o limbă de câine de lungi) o făceau
să semene – aş zice eu, acuma,
la atâţia ani de atunci –
cu un idol arhaic: slăvit, la sărbătorile lor, de barbari.

În timpul verii

Ce mai frumoasă şi cea mai blândă dintre toate vacile
din copilăria mea a fost Priana.Desigur, mama o iubea
pentru laptele ei gras şi pentru că era cuminte la muls,
iar tata – pentru roşul frumos al părului şi petele albe,
unele mari cât un judeţ de pe harta atârnată la şcoală,
în cui, şi altele – dese, mărunte, stelare. Pentru mine,
întrucât păştea oriunde, era şi mai frumoasă
şi numai cei crescuţi la oraş nu ştiu ce înseamnă să fii
hărţuit de o vacă, în timpul verii, când se ofileşte iarba
prin vâlcele sau dacă, în apropiere, se află un lan
de porumbi.Cred că Prianei îi era milă de mine
şi o bucura, fără îndoială, faptul că înţelesesem tăcuta
şi fireasca ei duioşie maternă.
Poate că, în înţelepciunea ei, mă înfiase – o tainică
înfiere – şi, în consecinţă, mă ocrotea ca şi cum
aş fi fost unul dintre viţeii ei şi, totodată, singurul
pe care nu-l ducea nimeni la târg – sau chiar la abator –
imediat după înţărcare. Şi coarnele arcuite simetric
spre înapoi ale celei de a doua mame – dacă îmi este
îngăduită această licenţă –
menite să-i confere, în ochii mei de copil, un aer de
doamnă ce impune, în mod natural, admiraţie şi respect.

Câţiva stropi de sânge

Mă exilez, adesea, şi eu într-o spelunca
unde mesenii îl aşteaptă pe domnul cel cu stilet:
un ins misterios, ce lasă urme,-n luncă,
de ţap, şi care, în jur, împroşcă, şiret,

promisiuni ce ţin de câţiva stropi de sânge
şi-o semnătură, în joacă, pe un colţ de hârtie.
Mă exilez într-o spelunca, în orele nătânge,
şi unde la visări – nişte visări bizare – ne îmbie,

prin fumul dens, o fată, cu nişte vechi romanţe,
ea însăşi, între cântăreţele de cântece nocturne,
o făptură himerică şi care crede în alternanţe.
În dileme şi în cenuşa – sfântă – din urne.

Ispita, ispita îmi este circumferinţă
în nopţile demonice de vineri înspre joi.
De ne-ar vindeca misteriosul ins de suferinţă
şi dacă suferinţa s-ar stinge, odată cu noi !

Promisiuni ce ţin de câţiva stropi de sânge –
şi liliecii, pe la geam, în orele târzii.
O crâşmă unde ochiul – cel din suflet – plânge
şi unde am semnat şi eu, naiv, nişte hârtii...

Ea

Ea are tălpile mici şi este întodeauna corect îmbrăcată:
lucru pe care nu-l observ decât atunci când ţipă:
la câine sau la mine

s-ar putea ca în mintea ei să se afle, de mai multă vreme,
şi o grădină unde paşte un simbolic mânz roşu

imagini străvechi, uitate, înceţoşate

de-ar încerca cineva să mă coase, la vară, de-un mac

şi, totuşi, poate că ea are dreptate: suntem păcăliţi,
până în ultima clipă, cu firimituri,
aşa cum umbrele – umile şi triste – ale păsărilor
sunt ademenite cu păduchi de pasăre

poate că ar fi mai uşor pe aici – o altă idee fixă a ei –
dacă toţi morţii
(inclusiv aceia pentru care timpul
este o piele de animal sălbatic proaspăt jupuit
şi atârnată într-un cui, spre a nu fi ajunsă de câni)
ar plăti şi ei anumite taxe:

pe liniştea din cimitire şi pe fericirea de a fi morţi!

Un film

Ce om de treabă îmi apare înainte, când mă privesc, uneori,
în oglindă.
Aproape că nu îndrăznesc să fiu acel om care nu s-a îmbătat
niciodată, care nu şi-a invidiat niciodată prietenii
şi n-a întors capul după nici o femeie, pe stradă. Aş vrea
să fiu tot atât de neîntinat şi de liniştit ca el, şi, în acelaşi timp,
să-l atrag, totuşi, de partea mea: eu – cel murdar şi brutal,
eu – cel neânfrânat şi hirsut,
un nemernic venit dintr-un sat unde viaţa fierbe
ca într-un cazan al diavolului
şi unde oamenii mai sapă şi acum, pătimaşi,
în căutarea căldărilor cu aur ale ostrogoţilor, îngropate, adânc,
la rădăcina copacilor de pe dealuri.
Eu: cel cu ibovnice dezmăţate
trăgându-se din neamuri de ocnaşi – care au izbutit să evadeze
şi să treacă, după aceea, graniţa –
din lotri de la Dunăre şi din cuţitari ai căror înaintaşi
au putrezit în temniţe.
Sunt aşa cum se cere în aceste vremuri demonice,
în aceste vremuri pur şi simplu stupide,
încât îmi pare, adesea, că joc într-un film din categoria
celor date doar noaptea, târziu, la televizor, şi care, atât de dure
– şi încă netitrate – nu sunt urmărite până la capăt de nimeni.

aveţi grijă: orice femeie părăsită

într-o zi de septembrie

continuă să fie frumoasă, câtva timp, şi după aceea,

aşa va începe următoarea mea carte de versuri,

aşa a-nceput epopeea...

fireşti erau altădată gradele militare ale norilor

şi ploile rumegând în spatele caselor mici

plecăm dintr-o lume şi intrăm în alta

având drept felinare – viclenii licurici

poesis

Dan Perşa



…iată-l pe acest om uriaş, ce părea un fost soldat idiotizat de ticuri şi năravuri… cocârjat cum e un om bătut de măzăriche… peste masă… pentru a scrie… cu o pană de gâscă în mână… şi desfătându-se cu scrisul… iată un om fericit… cu gustul obrăzniciei în vârful degetelor, pentru că doar un obraznic s-ar fi încumetat să scrie într-o lume ce nu-ţi permitea să-i faci dimpotrivă… căci scrisul ce-i, dacă nu împotrivire…

proza

Morminţi

- Istoria noastră e istoria unei comunităţi, spuse, în acel pătrar de lună, conul Manolache… Se afla în faţa crucii clucerului Miron Dragomir, ucis, cu ani în urmă, mişeleşte, în casa ce-i rămăsese moştenire de la părinţii săi… iar colonelul Vărzaru văzuse în acest Goliat ceva mai mult decât un simplu ucigaş dintr-un pluton… şi l-a luat în solda sa, ca ordonanţă… şi majordom… şi vizitiu… dar scormonea cu gândul, ca să facă mai mult din el… un om de taină… Cercetarea vieţii unui om de taină presupune migală… timp… greu de avut în vreme de război… Nu-i un prost oarecare, şi-a spus Vărzaru, ghicindu-i vrednicia la îndeplinit poruncile… onestitatea şi fidelitatea… Dar constată mai târziu, prea târziu, că Miron Dragomir a făcut un exces de loialitate…

De unde să fi aflat Vărzaru că soldăţoiul său smerit şi grosolan Miron Dragomir avea ştiinţă de carte, că putea scrie… şi chiar de-ar fi ştiut… cum să ghicească oare că soldăţoiul cel fidel va arăta aşa multă loialitate… încât, ajuns în casa moştenită de la părinţii săi, pe moşia conului Manolache, se va apuca să-şi scrie amintirile… nu, nu pentru a lăsa celor din viitor o veste despre răpunerea părinţilor săi căzuţi sub focul gloanţelor şi spintecaţi de baionete… nu pentru sine… ci pentru a da mărturie tocmai despre ce se străduia să ascundă colonelul: că exista, că se afla în slujba domnitorului, că nu era un biet bunic bonom, ci un uneltitor aprig… că toate faptele după voinţa lui s-au petrecut, iar nu la voia întâmplării, ori determinate de pronia divină… De unde să ştie că Miron Dragomir va demonstra ce om bun a fost colonelul… şi cât de iudă stăpânitorul lumii lor… vodă Ghica… ce l-a trecut în cronica scribului oficial al Curţii… drept trădător… şi mort… şi de unde să ştie că Miron va da de ştire lumii „că logofătul n-a fost iudă şi nici n-a murit”… că va deconspira propria-i versiune, gândită, plănuită de colonel… lucid… dumnezeieşte… că va deconspira al său incognito…

Conul Manolache nu ştia această poveste, el ştia doar că un soldat a fost lăsat la vatră cu niscaiva gologani în pungă şi s-a întors acasă, găsindu-şi morţi părinţii şi, aşa cum se obişnuia din moşi-strămoşi, le-a moştenit săracele acareturi… şi s-a aşezat în locul lor, scutit, printr-o pravilă veche, dată ca un favor celor ce au slujit pe Vodă, de clacă şi alte servituţi faţă de boierul lor şi de stat…

Ştia conul Manolache că, într-o noapte, câţiva bandiţi ce traversau moşia, au trecut pe lângă casa lui Miron Dragomir şi, văzând la lumina opaiţului un singur om, au tăbărât în casă, l-au jefuit şi l-au ucis…

Doar Petre, singur de pe moşie, n-a crezut versiunea aceasta a sătenilor, auzită şi de conul Manolache. Cum nu-şi găsea locul nici noaptea şi hălăduia prin haturi şi de-a lungul şi de-a latul ţarinilor şi traversa curţile gospodăriilor ţăranilor, fără să fie lătrat de câinii ce-l cunoşteau… doar el, Petre, văzuse, în unele nopţi când trecea, târziu, prin întuneric, apăsat de beznă ca de-o mantie prea grea pentru el… doar el, oprit câte-o clipă în faţa ferestrei luminate, l-a văzut pe Miron Dragomir aşezat la o masă de brad, pe care sta un opaiţ, coli de hârtie şi-o călimară de cerneală… s-a zgâit Petre… iată-l pe acest om uriaş, ce părea un fost soldat idiotizat de ticuri şi năravuri… cocârjat cum e un om bătut de măzăriche… peste masă… pentru a scrie… cu o pană de gâscă în mână… şi desfătându-se cu scrisul… iată un om fericit… cu gustul obrăzniciei în vârful degetelor, pentru că doar un obraznic s-ar fi încumetat să scrie într-o lume ce nu-ţi permitea să-i faci dimpotrivă… căci scrisul ce-i, dacă nu împotrivire… Ce oare indecente întâmplări nota… posibile… de la răstignirea Domnului pe cruce, la josnicele pidosnicii… ce nota, oare, de se ascundea de cu seară şi până la revărsatul zorilor în odăiţa lui… cu o pană în mână… şi pe toată lungimea nopţii, cu atenţia concentrată şi fără mânie… nota… oare ce intrigi… ce intuiţii… ce inutile proorociri… iar ziua dormea…

Verificase Petre, într-o zi… Înainte de amiază a bătut la uşa fostului dorobanţ… mult şi tare… şi după o vreme Miron Dragomir a deschis… avea ochii cârpiţi de somn… dar nu s-a arătat iritat, ci văzând în uşa casei sale un bătrân uscăţiv şi tremurând, pe care-l mai zărise de vreo câteva ori pe uliţele satului… s-a dus şi i-a adus un codru de pâine, o bucată de slană şi-o ceapă… miluindu-l… Dar Petre apucase să vadă, cu ochii săi ageri, că atunci când a deschis uşa, Miron Dragomir ţinea într-o mână un pumnal ascuns la spate, iar sprijinită de perete, lângă uşă, îi sta sabia…

- Bogda-proste, a spus Petre şi-a plecat cu pomana, dar investigase ce vroia, da, Miron Dragomir dormea ziua şi scria întreaga noapte… Când a fost găsit mort, ucis de-o mână mişelească, Petre era singurul de pe moşie care ştia că Miron Dragomir lucrase la un manuscris şi acesta trebuia să fie găsit în casa sa, pe masa sa, de ce să fure câţiva hoţi nişte hârtie fircălită… ce le-ar fi folosit? Mai făcu o vreme cercetări şi îşi dădu seama, acest perspicace om, că n-au dat peste Miron hoţii, ci în casa lui au poposit câţiva oameni ce-i erau cunoscuţi… De aceea nu se împrilejise sabia lui cea iute în mâna-i cea vitează…

Dar nu avu cui spune acestea şi cum… uitate sunt toate relele lumii cu vremea… conul Manolache sta neştiutor la mormântul lui Miron Dragomir… credea că stă la crucea unui mort ce-a fost în viaţă un biet prost… ucis din ghinion, călcat de alţii mai vrednici de plâns decât el… De aceea conul Manolache nu-l căina… dar poposea adesea la mormântu-i, ca să arunce din marginea movilei lui un gând către neant… plin de nelinişte… ce-i omul?

Îi era Miron ca o rudă… o rudă nu neapărat faimoasă, ca să-i fie păstrată amintirea… nici glorioasă prin ceva… dar şi-l amintea pe Miron din vremea când erau copii şi, într-o zi, la scăldat, când apele Teleajenului coborau tulburate din munte, după ploi, el, boierul Manolache, pe atunci un ţânc prost ca toţi ţâncii, dar de viţă, se scălda… s-a aruncat în apă… şi apa pe dată l-a înghiţit, n-a avut tăria nici să strige… ar fi ruşinos să strigi că te îneci… biet nevolnic… mai bine mori decât să suferi asemenea ruşine… şi după ce bău vreo două guri de val… sigur că va trece glorios, fără să fi strigat „Ajutoooor!”, în pustnicia morţii, ca un solitar ce deja se presimţea… o mână vânjoasă l-a apucat şi l-a tras la mal… la liman… l-a întins pe nisip, cu capul pe-un pietroi cald şi i-a apăsat burta, ca să-i iasă broaştele din gură…

- Câte broaşte înghiţişi, boierule, l-a întrebat.

- Trei, a răspuns el…

- Deja au sărit patru… a spus Miron Dragomir şi nimeni n-a ajuns să râdă de el pentru că fusese gata să se-nece, ci au râs toţi de gluma viitorului clucer, ce l-a salvat pe el de la înec…

Şi Miron Dragomir crescu, crescu atât de mult, încât:

- Uriaşul… uriaşul blând… strigau copiii după el… iar bunicul său îi spunea: oamenii mari trupeşte sunt blajini… umblă stingheri… sfioşi, de teamă să nu strivească lumea…

Miron Dragomir n-a strivit lumea, ci a fost strivit de ea…

Fu vornic al flăcăilor şi vrednic fiind, plecă la oaste voluntar… Graţie mustăţii ca o harpă întoarsă, a staturii, ce-o întrecea pe-a oricărui muritor de pe cuprinsul ţării… a picioarelor zdravene, late cât pulpele din spate ale unui cal, a ochilor vii, dar care nu te sfredeleau, ci parcă te cuprindeau în duioşie, a dinţilor săi regulaţi şi albi ca neaua, din care descălecau raze de soare când zâmbea, a sprâncenelor negre-albăstrii şi cu fir cristalin… şi a puterii sale ce se dovedi curând a fi pe potriva a cinci oameni, Miron Dragomir fu primit ca dorobanţ în armia voievodală… cu cizme mari, parcă de Crai şi îi puseră ditamai cuca din blană de oaie pe cap, pe care se-nălţa mândră pana de curcan şi atârna, ca un moţ, cocarda tricoloră… cu nădragii cu vipuşcă roşie şi mantaua gri încheiată cu cinci nasturi de aur… cu cizmele proaspăt văcsuite… cu cartuşierele din piele neagră fixate pe centură… cu sabia la şold, puşca-n mână… îşi mai dădea şi cuca pe-o ureche… cu epoleţii, petliţele, găitanele şi fireturile sale… a doborât mai multe inimi de cocoană decât duşmani…

Şi iată-l, ani mai târziu, în odaia casei moştenite de la părinţii săi… iată-l aşezat la o masă groasă de brad, cu o pană de gâscă în mână, o călimară de birou din sticlă verde plină ochi de cerneală… iar dedesubt, pe un raft făcut între picioarele mesei, cu o cutiuţă de cenuşă pisată, ce usca, presărată, slovele proaspete… Din dorobanţ iată-l scrib şi plăcându-i… încât cu vremea ochii săi au prins a se slei pe dinafară şi-năuntru-i se deşteaptă… le-ai fi descoperit, să-i vezi din interior, adevărata strălucire, aceeaşi ce se va revărsa cu vigoare din Rai, când Raiul se va întoarce spre Pământ…

- Amar de vreme fi-va până atunci, spuse Miron Dragomir, dar nu-i mai păsa, deja de atunci, lui, de trecerea timpului şi de aparenta lui curmare… de fapt timpul trecea vântaş… mai sprinten de picior ca Ahile… şi fără a avea vreodată un călcâi vulnerabil… zbura, zbura timpul… şi chiar dacă tu o iei la goană după el, prinde-l dacă poţi… oricât ai sprinta… cât ai clipi, timpul te-ntrece… dar lui Miron, cum însuşi a spus, nu-i păsa… cufundat în lumea-i de idei şi observaţii… de fantasme şi alegorii…

Şi nu-i păsa de trecerea timpului… fiindcă n-a avut vreodată dureri de măsele, spre a-şi lepăda răcnetele-n vânt… aşa cum văzuse că făcea patronul său, colonelul Vărzaru… alias negustorul Koteski… sau blândul grădinar Copusta… ce răgea în unele nopţi ca un catâr… deşi el spunea că rage ca leul… colonelul… ce purta atâtea nume, incognito mereu… pe-ascuns… lucrând… era mai mulţi în unul singur, întocmai unui scrib… şi nota despre dânsul Miron Dragomir în memorii:

„…toţi aceştia fiind una şi aceeaşi persoană, ascunse una-n alta… ca foile de ceapă… făceau parte dintr-un incognito mai vast… decât l-aş putea înţelege, nărodul de mine”… iată că-şi dăduse seama Miron Dragomir… oricât l-a crezut colonelul c-ar fi sărac cu duhul… oamenii mari trupeşte suferă de sărăcia duhului… îi spunea uneori… Miron se uita cu ochi de bou la el şi nu spunea nimic… colonelul credea că nu-nţelege… iar clucerul zâmbea pe sub mustaţa ca o harpă întoarsă…

Iată-l la masa de scris… dar care nu era o simplă masă, ci imita un *secretaire*, aşa cum văzuse unul într-o zi în casa boierului Manolache, când a intrat, trimis de colonel, să ceară nişte praf de puşcă şi plumb… dar l-a trimis numai să afle, colonelul, dacă boierul ţine în casă pulberea morţii şi glonţi şi flinte… şi poate împuşca… doar că de plumb avea nevoie nu pentru a învârti alice folositoare armei de vânătoare, ci… tot pentru o vânătoare, într-un fel… dar de peşti, îi trebuiau câteva biluţe de plumb ca să le strângă pe strună, deasupra cârligului… sub plută… să ţină momeala sub luciul undei, acolo unde peştii alunecă în ape aidoma duhurilor în lumea de apoi…

Iată-l la masa de scris… deşi n-a gândit vreodată c-o să ajungă scrib, însă, după toate cele petrecute în Scăeni, căzând pradă morţii ⟶

N. Georgescu



Din tainele scrisului

LITERATURĂ SAU CUVÂNTĂTURĂ?

Noi vedem lucrurile filologic, adică prin cuvinte, iar digresiunile, ocolişurile, ne plac mai mult decât rezolvările metodice pentru că ne ţin locului, în frunzişul cuvintelor. Ce legătură este între *hârzob, virgulă, text, Hermes* etc. – vom mai vedea; pe lume totul este în împletitură, în legare reciprocă, aşa că legăturile există de la sine, chestiunea nu este să le sesizăm, ci să ne placă, să trăim în ele. Textualismul porneşte de la realitatea cuvântului: *tego* (*texo), tegere, textui, textum* înseamnă, în latineşte, *a ţese*. Aşadar, în cuvântul *text* avem acelaşi sens ca în cuvântul *ţesătură*; altfel zis, un text este o ţesătură de litere ori de cuvinte, un covor. Se zice (istoricii) că prima şi cea mai importantă muncă a omului, care i-a dat calea evoluţiei proprii, a fost împletitul. A face un coş, o funie, o ţesătură – căci a ţese este tot împletire – înseamnă a raţiona cu multă atenţie. Nu e nevoie să fii darwinist ca să înţelegi asta. Este, însă, fascinant să observi că în schema ţesutului se cuprinde cea mai aridă matematică, pentru că avem câmpul şi cele două axe, abscisa şi coordonata, orizontala şi verticala, între care baleiază întreg realul. Iţele reprezintă verticala, iar firul care trece neîntrerupt printre ele, dus de suveică şi strâns de spată, este orizontala. Tot aici se regăseşte, simbolic, şi scrierea ca text / ţesătură. Iniţial, scrierea era continuă ca firul dus de spată: primul rând începea de la stânga la dreapta, următorul continua - în jos sau în sus – de la dreapta la stânga, şi tot astfel până la umplerea spaţiului. Acest tip de scriere s-a numit în greceşte „boustrofedon", de la „bou" şi „brazdă", pentru că imită arătura: când ajunge cu plugul la o margine, ţăranul nu vine la capul locului cu o cursă în gol, cum facem noi cu stiloul sau creionul să începem un rând nou, ci întoarce brazda în loc şi continuă în sens invers. Comparaţia scrisului cu un câmp este târzie, culturală; la noi s-a fixat chiar această ghicitoare mult iscodită de copii: *Câmpul alb, oile negre, / Cin' le vede nu le crede, / Cin' le paşte le cunoaşte*. Francezii au expresia „champ fleuri" pentru o scriere frumoasă, bine aranjată grafic în pagină. „Covorul" este, în fond, şi natural – dar şi rezultatul ţesutului – iar aici găsim din nou interferenţe. Într-adevăr, înainte de a pune iţele şi a monta piesele războiului de ţesut, ţesătoarea îşi face un plan: unde trebuie să iasă firul deasupra, unde stă dedesubt, cum vor apărea culorile, figurile, etc. Acest plan nu este altceva decât „program" – iar cuvântul este format din „pro", înainte, anterior - şi „gramma", literă. Şi în domeniul scrisului este un pro-gram, o pre-cugetare înainte de a le aşterne pe hârtie; aşa cum ţesătoarea ştie unde-i va apărea trandafirul sau frunza pe covorul ei – tot astfel scriitorul anticipează figurile stilistice, chiar dacă anticipaţia este, uneori, aproape concomitentă cu lucrul: totuşi, gândul este totdeauna cu un pas înaintea faptei.

Tot ca un covor de semne apare scrisul pe hârtie: un pătrat mare făcut din puncte negre şi albe distribuite cu scop. Dacă adăugăm chenarele florale colorate, letrinele desenate, alternanţa culorilor din textele de dinaintea tiparului, vedem limpede covorul. Legătura între scris şi ţesut este, de altfel, conştientizată pe terenul limbii latine. Cicero spune *textere telam,* a ţese o pânză, şi *textere opus*, a scrie o operă, şi chiar *textere hexametrum*, a scrie hexametri (id est: a ţese hexametrul, ritmul unei opere). Termenul generic actual: *literatură* vine de la *literă* şi nu înseamnă altceva decât grămadă de litere, adunătură, aranjare, organizare de semne grafice.

Cum să te descurci în acest câmp? Cum altfel decât cu ajutorul „virgulei"? Aşa cum Hermes face drumuri – iar chipul său este pus pe pietre de-a lungul drumurilor - tot astfel filologul (dacă este vorba de un text vechi) sau scriitorul, autorul textului, face cărări, îl conduce pe cititor în câmpul textului.

Las deoparte faptul că termenul literatură este cel puţin inadecvat: ar trebui cuvântătură, pentru că la baza operei (literare, totuşi!) stă cuvântul, nu litera; *literatură (frumoasă)* s-a impus după apariţia tiparului cu litere mobile care a însemnat imprimarea în semne frumoase, atrăgătoare. Noi uităm repede unele fapte de-a dreptul revoluţionare pentru spiritul uman. Tiparul a fost descoperit de Gutenberg în momentul căderii Bizanţului (1453) – şi, din câte cărţi am citit pe această temă, abia dacă în una sau două găsesc această legătură pe care vreau să o expun. Căderea Bizanţului sub turci a însemnat în ordine culturală desfiinţarea (brutală sau lentă) a bibliotecilor Bizanţului, a atelierelor nenumărate de scriere şi copiere a cărţilor. Primele corăbii care au purtat spre Occident bogăţiile Bizanţului asediat au fost corăbii pline cu cărţi. Acestea s-au descărcat la Veneţia, republica puternică din vecinătatea marină a Bizanţului, împreună cu grămăticii şi bibliotecarii lor, au fost reorganizate arhivele, recatalogate cărţile etc. Omenirea avea experienţa Bibliotecii din Alexandria, incendiată de Caesar: repetarea gestului s-a evitat din răsputeri la 1453. Tiparul, apoi a fost el inventat de Gutenberg - dar a fost preluat, peste numai câţiva ani, la Veneţia, de Aldo Manutius, în atelierele căruia s-au proiectat şi forjat litere noi, imitând mai întâi literele de pe inscripţiile latine păstrate cu miile prin Italia (Gutenberg folosea litere gotice, ligaturi, o scriere de-a dreptul încifrată). Practic, în numai 40 de ani, o generaţie, tiparul venețian a ajuns să aibă câteva zeci de seturi de litere, care de care mai frumoase, mai atrăgătoare; la proiectarea lor au participat marii oameni ai Renaşterii (Leonardo da Vinci aplică principiile armoniei corpului omenesc la un alfabet pe care-l creează). De aici: *literatură*, de la industria literelor de tipar. Revoluţia tiparului seamănă bine, dar bine de tot, cu actuala revoluţie a calculatorului: într-o generaţie (30-40 ani) s-a ajuns la desăvârşire. Bizanţul a fost, practic, salvat prin multiplicarea cărţilor sale, operă făcută de filologii săi şi ai Europei occidentale. Multiplicarea implica, apoi, răspândirea. Cu cât se află depozitată în mai multe locuri, cu atât şansele de salvare ale unei culturi sunt mai mari.

...termenul literatură este cel puţin inadecvat: ar trebui cuvântătură, pentru că la baza operei (literare, totuşi!) stă cuvântul, nu litera...

⟶ tineri şi bătrâni… cei rămaşi în viaţă prăbuşiţi sub cutremurătoarea durere fiind… cum copleşită e de zahăr pudră prăjitura… după cum nota clucerul undeva, voind probabil să arate că troienele mâhniciunii sunt la fel de crunte şi asupritoare ca şi dedulcirile vieţii pentru cei împovăraţi de vicii, pătimaşi în alegerea căilor căderii… aşa, ce spuneam… se întrebă Miron Dragomir, încâlcită mai e scrisa, nu ca vorba, ce îndată piere… tare mă apucă vrăjmăşia pe scribi… de ce sunt ei norociţi cu vorbe alese şi dulci ca zahărul candel şi acadelele, pe când eu, cel ce-am ţinut o sabie în mână şi pot ţine piept la cinci oameni… eu… iată-mă pe mine… stângaci ca un copil, lipsit de fermitate în cuvinte şi de statornicie în idee… noroc de stăruinţă, pentru că ea, înverşunarea, după câte se spune, aduce pe frunte broboane de sudoare şi nu spun învăţaţii că nouăzeci şi nouă de procente din ce înjghebăm cu mintea sau cu mâna… e transpiraţie? Ce mai rămâne, o nimica toată, unu la sută suflu… dar să ne ferească Dumnezeu de cei care transpiră fără acest dram de inspiraţie… mama ei, că de nu vine, te alegi doar cu sută la sută de asud, iar omul pute, venită fiind năduşeala din silirea neputinţelor…

Miron îşi frecă palmele şi le aşeză, calde, pe ochi, îl durea globul ochiului drept, poate de la cât ţintise lumea… palmele îi încălzesc pleoapele, îi e somn, aromeşte, s-ar duce să se culce, dar mai are mult de scris… nu s-a făcut el oare păstorul literelor şi cuvintelor şi cum să laşi turma de izbelişte în toloacă? Să se piardă el, lenevind, ca o făgăduială împuţinată la o vorbă-n vânt? O, da, spuse Miron Dragomir, mintea nu mi-e puternică şi dreaptă ca trupul…

Da, mintea nu mi-a fost făcută pe măsura trupului strălucitor dat mie, îşi spuse şi, ironia sorţii, tocmai de aceea a fost ales… ales de colonel să-i fie scutier… veturin… intendent… furier… majordom… un om ce cunoaşte secretele stăpânului… şi de l-ar duce mintea, unul ca el, aşa investit, nu şi-ar vinde stăpânul duşmanilor?

- Doar proştii sunt loiali, spuse Vărzaru, iar asta doar pentru că nu se pricep să te vândă…

Conul Manolache nu ştia acestea, stătea în faţa crucii de pe mormântul clucerului Dragomir şi spunea:

- Istoria noastră e istoria unei comunităţi… gândind că acolo, pe moşia sa, a reuşit să facă un falanster fourierist, transformând o mână de ţărani, oameni simpli, în inşi cu conştiinţă proletară… fraternitatea lor devenind curând dârză… şi preschimbându-i în viteji neînfricaţi, capabili să lupte până la moarte… pentru ce? La întrebarea asta nu ştia să răspundă. Pentru un ideal? Nu aveau ei idealuri. Pentru prosperitatea gospodăriei lor? Ştiau că nu-i a lor, ci a boierului. Poate pentru mândrie, da, doar mândria îl împinge pe om să-şi dea viaţa…

- N-ar fi fost mai bine să nu-i învăţ nimic şi, aşa cum ştiau din moşi strămoşi, să se ascundă în gaură de şarpe la cel mai mic pericol şi să iasă când pacea a năvălit ca lumina soarelui iar pe cer? Când au venit dorobanţii, în loc să apere moşia, crezând-o acum a lor, să fi înălţat din umeri, să fi fugit în codru şi să revină când, plictisiţi să tot joace ţintar şi sastisiţi, dărăbanii ar fi luat calea înapoi spre garnizoană…

- Oh, le-am dat demnitate, dar demnitatea de-a muri… sunt o comunitate în acest cimitir…

În vreme ce chibzuia acestea, boierul se simţi săgetat de-o privire. Întoarse capul şi se uită în spate, dar nu văzu, de-a lungul gardului de piatră troienit de iasomie, licheni, urzici şi bujori cât statul de om, pe nimeni. Dar simţea că mişcările îi sunt urmărite. Nu-şi lovi însă biciuşca de cusătura pantalonilor bufanţi, de călărie, ca semn de nervozitate… nu simţea, boierul, un dram de nelinişte. Recunoscuse privirea arzătoare… îl fixaseră şi altădată acei ochi… Erau ai meşterului Petre, pe vremuri un bărbat fălos… dar cum istoria transformă oamenii în umbre… azi un bătrân împuţinat la trup şi istovit la minte… dar fericit în netulburata lui compasiune pentru cei rămaşi vii după război… Pe boier, compătimirea să îl ardea… nu suporta să se milostivească de el acei ochi… sfredelitori… înduioşaţi…

Deşi conul Manolache simţea… simţea că e privit cu o decentă milă… cuviincioasă… a unui om bun… cu suflet clement… Ştia că Petre îi ghiceşte plânsul lăuntric… nu, nu plângea cu lacrimi boierul… a avut întreaga viaţă ochii uscaţi… nici nu se încrunta… nu-i stătea nimic în fire din ce-i spectaculos… şi nimic nu-l elibera… nici lacrimile… nici încruntarea… nimic nu consuma energia plânsului adunat în el… Nu suferea pe cei dezamăgiţi, ce-şi târăsc mâhnirea la vedere, ca pe-un herb… el se oprise în faţa crucii clucerului Miron Dragomir nu pentru o lacrimă în ochi, ci pentru a cuprinde, în nemişcarea minţii, acolo unde mintea stă mereu trează, fixată ca un spot luminos pe un punct… întreaga comunitate a scăenenilor… oameni mutaţi din viaţă spre a hrăni narcise şi bujori… în perimetrul nemişcat, pasiv, al mormintelor…

- Oh, insomnia… Doamne, iartă-mă de insomnie… se rugă el… apoi aruncă buchetul de flori ce-l ţinuse în mână pe movila mormântului clucerului Dragomir şi porni cu paşi egali pe aleea centrală a cimitirului…

- Istoria noastră e istoria unei comunităţii…

...încâlcită mai e scrisa, nu ca vorba, ce îndată piere… tare mă apucă vrăjmăşia pe scribi… de ce sunt ei norociţi cu vorbe alese şi dulci ca zahărul candel şi acadelele, pe când eu, cel ce-am ţinut o sabie în mână şi pot ţine piept la cinci oameni… eu… iată-mă pe mine…

Nicolae Coande



Eveniment şi putere mesianică slabă

...lumea, aproape în întregul ei, rămâne surdă la sunetul cel nou al vieţii de după crucificare. Nimic nu „slăbeşte” vizibil dintr-o dată, chiar dacă evenimentul s-a produs sub ochii lumii: înţelegerea faptului ca atare vine foarte târziu sau deloc. Violenţa orbeşte, nu deschide ochii „spirituali”.

Pentru John D. Caputo, profesor de filosofie la Syracusa University, fondator al „teologiei slabe” (pe urmele filosofiei slabe propuse de Gianni Vattimo, dar şi al hermeneuticii deconstructiviste a lui Jacques Derrida), postmodernismul este o filosofie a evenimentului, acesta definit drept „ceea ce caută să se facă simţit în ceea ce este prezent”. Aşadar, evenimentele nu ar fi ceea ce se întâmplă acum, în accepţiunea curentă a termenului, ci „ceea ce ne solicită de departe, se apropie de noi, ne prelungesc în viitor, ne cheamă acolo, provocări şi promisiuni având structura a ceea ce Derrida numeşte neprevăzutul care va veni”. Atunci când evenimentul se deplasează spre Dumnezeu, avem de-a face cu splendoarea Fiinţei (Gilles Deleuze); potrivit lui Caputo, există un moment când ceva se aprinde în sufletul nostru adeverind ceea ce Meister Eckhart numea „mica scânteie”, adică punctul din sufletul uman unde ne întâlnim cu Dumnezeu. Caputo, pentru care hermeneutica radicală este o metodă de a pune constant sub semnul întrebării discursurile telogice înalte, îi opune Hipernaraţiunii Religiei, una, în Occident, a violenţei şi a vărsării de sânge, tocmai delicateţea evenimentelor, acei puieţi firavi şi delicaţi care trebuie ocrotiţi şi salvaţi de voracitatea marilor teorii atotcuprinzătoare, ca şi de dogma leneşă, dar opresantă. Pentru adepţii filosofiei sau ai teologiei slabe, Iisus a fost de partea săracilor şi a celor dezmoşteniţi pe pământ, chiar dacă mesajul său ţinteşte Împărăţia Tatălui şi nu aderă la nici o ideologie a lumii de aici. Aşadar, nu les grands récits despre Lumea ca lume, ci o promisiune, dar nu una exlusivistă, ca pentru poporul ales, ci pentru toţi indivizii umani care cred în fragilitatea sacră a vieţii şi în legământul care ne pune în legătură cu energiile ei. Dar evenimentul este şi destabilizare a lucrurilor considerate neschimbătoare, cele în care aroganţa şi-a făcut cuib – acele actualizări ontice, cum le numeşte Caputo, care fac din Deus omnipotens un Idol intratabil, iar din Biserică o instituţie a puterii absolute. Rugăciunile şi lacrimile potenţează evenimentul; nu ne rugăm pentru ceea ce există deja, ci pentru ceva care vine din viitor şi ne aşteaptă deja, o incandescenţă care promite „flacăra eternă a evenimentului care arde în interiorul numelui lui Dumnezeu.” Cel mai mare eveniment, în accepţia lui Caputo, este însuşi numele lui Dumnezeu, ceva care nu este blocat, finalizat ci în perpetuuă devenire, un foc care mocneşte, străluceşte şi ne cheamă repetat. În aşa ceva constă forţa rugăciunii: ne adresăm cuiva care nu se arată niciodată şi astfel este întreţinută dorinţa de Dumnezeu, acea stare ardentă formulată de Augustin (Ce iubesc eu când iubesc pe Dumnezeul meu?) şi care e la adăpost de „soarele ofilit al cunoaşterii”. Ne amintim că şi pentru A. Whitehead, „Dumnezeu este ispita senzaţiei, impulsul veşnic al dorinţei”. Gânditorul englez îl cita în acest sens pe Aristotel (*Metafizica*): „Deoarece ceea ce este mişcat şi mişcă la rândul său este un termen intermediar, rezultă că există ceva care pune în mişcare fără să se mişte el însuşi, fiind o Fiinţă şi o actualizare eternă. Însă pune în mişcare în acest fel ceea ce este dorit şi ceea ce este gândit.”

Însă ceea ce interesează foarte mult teologia postmodernă a religiei este acea „slăbiciune a lui Dumnezeu” de care vorbesc şi Vattimo şi Caputo. Un Dumnezeu slăbit este cel care favorizează în Biblie pe cei oprimaţi, cei dedicaţi iubirii aproapelui, lipsiţi de forţă lumească (financiară, politică, militară). Naşterea subiectului a fost posibilă tocmai odată cu apariţia creştinismului: pentru Vattimo „chestiunea cea mai hotărâtoare în apariţia creştinismului este tocmai atenţia acordată subiectivităţii, care, întâmplător, aduce cu sine şi grija faţă de cei săraci, slabi şi excluşi”. Caritas întrevăzută de Vattimo şi de Rorty asta ar însemna – generozitatea spiritului, harul, iubirea pe care e fundată caritatea ca act al jertfirii de sine. Apostolul Pavel însuşi văzuse acest „comportament” al lui Dumnezeu în favoarea celor slabi, de neînţeles pentru cei rigizi sau pentru cei care ţin de o strictă ordine ierarhică a lumii aşa cum au moştenit-o în timp. Astfel, Dumnezeu slăbit este cel care îi aduce pe cei nechibzuiţi să-i ruşineze pe cei înţelepţi, pe cei slabi să-i ruşineze pe cei înţelepţi, pe cei situaţi la un nivel inferior să-i ruşineze pe cei potenţi: „slăbiciunea lui Dumnezeu e mai puternică decât tăria oamenilor” (Sf. Pavel, Corinteni, 1:25). Cu toţii credem într-o forţă infinită care este Dumnezeu, o forţă de care ne temem şi către care se îndreaptă gândurile noastre nevolnice. Numai că pentru Caputo, autorul unei hermeneutici radicale care configurează „arhisensul transcendental” al evenimentului, „slava numelui lui Dumnezeu nu se află în puterea unei forţe puternice, ci în ceva «necondiţionat», ce nu poate fi distrus, dar care nu are nici o armată, nici o forţă adevărată, nici o putere reală ori fizică.” Însă abia noi suntem cei care îl facem pe Dumnezeu să se întâmple, îi dăm trup, chip, forţă şi actualitate: „Transcendenţa ori maiestatea lui Dumnezeu se află în revendicarea necondiţionată a lui Dumnezeu asupra noastră, de către numele lui Dumnezeu, în numele lui Dumnezeu… Revendicările, care sunt de fapt evenimente, depind de noi ca să le răspundem, să le realizăm ori să le actualizăm, să le facem să se întâmple, ceea ce înseamnă aici să îl facem pe Dumnezeu să se întâmple, să-i dăm lui Dumnezeu trup şi chip, forţă şi actualitate.” Şi Caputo conchide: religia este ceea ce ni se întâmplă în numele lui Dumnezeu, pentru că oamenii fac posibilă apariţia lui Dumnezeu în lume. Îl actualizează în ei, într-un fel care nu era posibil în religiile vechi, bazate pe acel fundaţionism filosofic criticat de Vattimo. Pentru Whitehead, „Dumnezeu este un lucru de decis şi prin aceasta este limitat”, dar nu poate fi infinit în toate privinţele; dacă ar fi aşa ar fi la fel de rău pe cât este de bun. Un Dumnezeu lipsit de forţă cosmică, crucificat, care oferă totuşi iertare, nu cere să fie răzbunat, care ne oferă tocmai posibilitatea unei renaşteri – iată cum arată Dumnezeul slab al teologiei evenimentului. Filosofii care au aprofundat după Nietzsche moartea lui Dumnezeu, în frunte cu T.J.J. Altizer, au respins totuşi sensul pe care filosoful german, cucerit de termeni ca putere şi voinţă, îl acorda acesteia. Pentru Altizer, moartea lui Dumnezeu semnifică faptul că (,) centrul absolut s-a deplasat de la transcendenţă la imanenţă utilizând metoda metafizică a kenozei, „golirea” de atributele divine a lui Iisus Hristos, care se întrupează şi apoi lasă răstignit pe cruce implorându-şi Tatăl să-i ierte pe făptaşii morţii sale. Tocmai această metafizică a kenozei îi face loc în lume „sărmanului” subiect, omului simplu care este vizat direct de Crucificare, fără să o ştie şi fără să înţeleagă ce se va întâmpla ulterior cu însăşi fiinţa lui în urma acestei slăbiri de care este capabil Dumnezeu. E adevărat, unul dintre tâlharii de pe crucile alăturate „intuieşte”, în spaima de moarte care l-a cuprins, ce s-ar putea întâmpla şi caută alinarea în promisiunea iertării în viaţa de apoi. Dar lumea, aproape în întregul ei, rămâne surdă la sunetul cel nou al vieţii de după crucificare. Nimic nu „slăbeşte” vizibil dintr-o dată, chiar dacă evenimentul s-a produs sub ochii lumii: înţelegerea faptului ca atare vine foarte târziu sau deloc. Violenţa orbeşte, nu deschide ochii „spirituali”. Caputo merge mai departe şi susţine că suspectează toate teologiile morţii lui Dumnezeu, inclusiv cele recente, ca făcând parte din marea poveste care ne spune cum s-a trecut de la religia Tatălui din Vechiul Testament, la aceea a Fiului: o unică mare poveste care escamotează adevărul, chiar şi în postmodernism. Or, deconstrucţia este, în accepţia lui Caputo, un neadormit critic al idolilor, neîncrezătoare în strategiile religiilor fundaţioniste şi ale ontoteologiei care proclamă un Dumnezeu al puterii în veacul vecilor. Puterea mesianică slabă a lui Hristos, aşa cum a fost expusă de Walter Benjamin, e în acord cu mila şi iubirea pentru cei morţi şi învinşi într-un sistem corupt şi violent. Către ei se îndreaptă amintirea, memoria bună, evlavia – pentru a răscumpăra un trecut care nu mai poate fi salvat. Însă viitorul poate astfel fi făcut mai bun, plin de o speranţă care exclude injustiţia, care îndreaptă strâmbătatea lumii. Teologia contextuală de care vorbea John Polkinghorne exprimă tocmai nevoia diferitelor generaţii de a interpreta Scriptura conform cu nevoile timpului lor, pe urmele lui Augustin care afirma că atunci când o interpretare tradiţională a Scripturii contravine principiilor vremii noastre, ea trebuie revizuită. Să-l credităm pe Vattimo atunci când spune că, atunci când a interpretat tradiţia moştenită şi scrierile sacre ale iudaismului, Iisus a devenit „agent al interpretării”. Curajul de a spune un nou adevăr, de a contraria dogma, din acţiunea Lui critică vine. Ca şi din iubirea Sa pentru diferenţă şi unicitate.



Al. Cistelecan



Expresionismul la zi

Georgeta Moarcăş scoate, pentru debut (*Disonanțe. Studii asupra expresionismului în poezia română contemporană*, Editura Universității Transilvania, Braşov, 2011), un extras relevant dintr-un studiu mai întins de fenomenologie a expresionismului poetic românesc; e doar un extras întrucât la bază era vorba de o teză de doctorat şi autoarea a lăsat acum destule pe dinafară. Abordarea ei include – şi-şi subsumează, la modul strict funcțional - o perspectivă istorică, dar miza e tipologică. Expresionismul transversal, expresionismul ca stil şi modalitate vizionară e ceea ce-o interesează cu deosebire; expresionismul „istoric" e doar premisa sigură, factuală, de la care porneşte. Fireşte, logica demonstrației – ori doar cea a desfăşurării fenomenului – impune ca tocmai perspectivele secundare, ajutătoare, să fie cele tratate prioritar. Aşa se face că Georgeta Moarcăş trece mai întâi în revistă accepțiunile şi sensurile (confuze, de nu chiar divergente) istorice ale expresionismului, cu apel decisiv la exegeții nemți (ca inventatori de expresionisme). Operația e dusă însă în spiritul proiectului fenomenologic, fiind o simplă etapă de clarificare conceptuală şi instrumentală, dar şi - fireşte - o bază comparativă pentru expresionismul de la români. Georgeta Moarcăş nu face decât atâta istorie a expresionismului câtă îi e utilă pentru investirea ei într-o fenomenologie şi - mai încolo - doar atâta tipologie câtă îi e necesară pentru a încadra, cât de cât, categorial, diversitatea din interiorul fenomenului, atunci când acesta e adus la nivelul cel mai concret. Avem, aşadar, mai întâi, o succintă dezbatere despre ipostazele „expresionismului" şi despre jocul său între accepția fixată istoric, mai mult sau mai puțin la locul ei între curentele de avangardă, şi cea fluidă, care tinde să transgreseze modernitatea literară şi să impregneze o varietate de formule postbelice. Premisa lucrării e că, dedus din istorie, „dezistoricizat", cum zice autoarea, „expresionismul se dovedeşte un valoros punct de plecare în lectura şi interpretarea poeților români postbelici şi contemporani" (p. 13); iar ținta ei este să releve elementele de „factură expresionistă" care marchează „sensibilitatea contemporană" (p. 14) şi, mai ales, cum se cristalizează acestea în sensibilități şi viziuni concrete.

Normal că prima ipostază a expresionismului care se cuvenea abordată – şi chiar este – e cea de mişcare integrată în avangardă. Georgeta Moarcăs desenează concis, dar cu precizie, profilul acestei manifestări originare, trecând de la trăsăturile europene – cu prioritate germane, totuşi, dar pe drept – ale mişcării la cele româneşti (unde, prin Blaga, conceptul suferă, de fapt, o transpoziție destul de semnificativă şi rămâne apoi, dacă nu blocat în definiția blagiană, oricum cu complexul acesteia) şi urmărind difracția expresionismului în poezia românească interbelică; dar mai ales evoluția conceptului de expresionism în spațiul criticii literare, mutațiile lui teoretice sau operative. Cum expresionismul a fost, chiar în punctul lui de plecare, o mişcare fără manifest centralizator - ori baremi clarificator -, autoarea caută, printre diferitele expresionisme, eventualul „numitor comun" (p. 19); cam singurul element de recurență generală e, însă, traficul de romantism, aşa încât pe bună dreptate concluzia care i se impune Georgetei Moarcăş e că „putem vorbi mai degrabă de expresionişti şi expresionisme, decât de expresionism" (p. 24). Din acest punct, perspectiva istorică se contaminează de cea tipologică – şi de fapt aceasta din urmă îi ia locul. E o operație şi ea delicată, tocmai datorită diversității care tinde spre ireductibil, pe un fond comun redus, de regulă, la o angoasă vizionară. Expresionismul, inclusiv cel românesc, odată mutat din planul istoric în cel transistoric, se desface în tendințe şi direcții, dar şi mai sigur e că se desface în formule individuale. În poezia noastră, crede Georgeta Moarcăş, „direcțiile devin evidente doar la mare distanță în timp" (p. 28), după ce formulele individuale se aşează, oarecum de la sine, pe o grilă de turbulență vizionară. Nu atât concurența în simultaneitate a formulelor şi temperamentelor e evidențiată, cât această cristalizare discontinuă a eruptivității vizionare, un fel de ciclu cu reflux al vizionarismului cu spasme. Aş zice totuşi că, fie şi în cadrul expresionismelor percepute ca atare de critica noastră interbelică, au existat (imediat reperate, de altfel) două direcţii limpezi şi destul de contrastante care au asigurat şi expresionismului românesc o tensiune catalitică: una reprezentată, cum bine subliniază autoarea, de expresionismul mai sistematic vizionar al lui Blaga, cealaltă de instinctul expresionist al lui Aron Cotruş. Ba chiar aş crede că, deşi nu prea citit de poeții de azi, temperamentul mai focos al lui Cotruş e mai prezent, la nivelul freaticii vizionare al unor poeți de după război (chiar dacă nu mai e îndreptat spre social), decât ceremonialul vizionar blagian. Din păcate, patetismul social al lui Cotruş şi-a pierdut orice şansă de fermentare creativă din pricina unei formale similarități cu „angajamentul" proletcultist. Există, totuşi – bine reliefată, de altminteri, în sectorul de analize –, o anumită intemperanță imaginativă care nu-i e specifică lui Blaga (acesta preferând să meargă pe decantare), o incontrolabilă eruptivitate a unor imaginare care poate fi pusă mai degrabă pe urma temperamentului exploziv al lui Cotruş (deşi urmaşii fac metafizică, lucru nu prea la îndemâna lui Cotruş). O mică nedreptate, aşadar, îi face lui Aron Cotruş şi Georgeta Moarcăş, întrucât aproape îl ignoră când dezvoltă fenomenologia expresionistă şi ajunge cu ea în zilele noastre.

Nu-i deloc simplă nici operația resuscitării „neo-expresioniste", mai ales că e vorba de o resuscitare „fără doctrină", spontană sau temperamentală, şi nicidecum de una avizată. Mărcile identificate de Blaga pentru expresionism aproape că nu se mai regăsesc, afară de nostalgia substraturilor şi de frenezia imaginii ori chiar convulsia ei. „Expresionismul țărănesc", destul de consistent în cadrul generației '60 (şi bine marcat de Eugen Simion), este, ce-i drept, mai aproape de mecanismul revelator al lui Blaga, dar în gramatici de-a dreptul plebee (cotruşiene, deci) față de spiritualitatea gramaticii lui. Această „prefacere" a expresionismului se intersectează cu reciclarea conceptului în spațiul criticii, în cadrul căreia au loc o serie de anexiuni şi convertiri „expresioniste" (cea mai importantă e cea a lui Bacovia, măcar parțial tradus în limba expresionistă a vizionarismului). Una peste alta, Georgeta Moarcăş urmăreşte foarte nuanțat şi scrupulos aceste mutații, ieşind în pragul propriu-zis fenomenologic al cercetării sale.

Acesta e momentul în care cercetătoarea alege să elaboreze un model de confruntare, un tipar cu care să confrunte diversitatea concretului poetic; e momentul în care foloseşte „recurențele" inventariate de-a lungul „expresionismului istoric" pentru conturarea unor „linii de forță" pe care se poate profesa expresionismul „tipologic" (p. 48). Partea cea mai consistentă e dedicată „expresioniştilor de după expresionism" (p. 49), luați la rând, pe cronologie (pe unde se întoarce, oarecum clandestin, nu doar implicit, şi criteriul istoric), începând cu cei din imediata vecinătate a faptului „istoric" expresionist. E o micro-galerie expresionistă care se întinde de la Ion Caraion la Ioan Es. Pop (debordând apoi, în câteva notații - posibil prag de continuare – spre Liviu Georgescu); dacă mai notăm şi privirea aruncată peste gard ultimei serii poetice expresioniste (Dan Coman, Claudiu Komartin ş.a.), Georgeta Moarcăş trece cu expresionismul prin cel puțin trei generații. Mai important e însă că portretele sunt acut individualizate şi că gena expresionistă se dovedeşte extrem de catalitică. La sfârşit rezultă un peisaj expresionist diversificat în personalități şi temperamente acute, departe de monotonia vreunei simple repetitivități de tipar vizionar - oricât de agitat ar fi acesta. Iar recuperarea acestei diversități şi propunerea ei în imagini critice concrete e, cu siguranță, dovadă imediată de spirit critic şi de efervescență interpretativă.

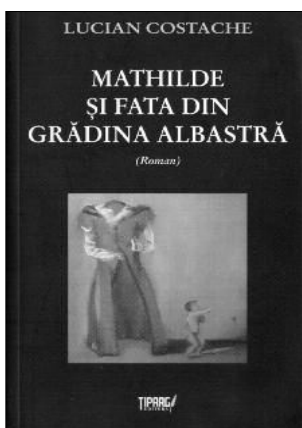
Portretele critice - nu multe, dar dense - sunt construite chiar pe exigenţele clasice ale genului, cu o privire sintetică ce-şi interiorizează periplul cronologic şi – nu mai puțin – periplul referențial. Georgeta Moarcăş trece de fiecare dată la trăsătura de fond, la caracteristica structurală a fiecărui poet, urmărind apoi metamorfoza acesteia şi mai puțin detaliile care se agață de procesul acestei deveniri pe ax fix. Ion Caraion, bunăoară, e definit de la început ca poet al „exprimării agonice" (p. 50), iar agonia va fi cadrul existențial şi vizionar – ba chiar şi decorativ, într-un fel – în care se vor consuma toate prefacerile interioare ale poeziei sale. Poezie a răului, exersată, în fapt, ea însăşi ca un maleficiu, poezia lui Caraion îşi arată toate fațetele acestui expresionism cu voluptate apocaliptică. Unitatea analizei şi interpretării e asigurată de urmărirea consecventă a „dominantei agonice" (p. 63). Această centrare a interpretării pe un element dominant, urmărit în metamorfoza lui vizionară sau atitudinală, e o modaliate consecventă de abordare a poeților – şi poeziei – dovedind nu doar o simplă coerență de perspectivă, ci şi o unitate „modernă" de metodă (chiar dacă una cu instinct sainte-beuvian). Aşa vor fi citiți, de fapt, toți poeții. Deşi n-a făcut declarație aparte pentru „atenția la unic", Georgeta Moarcăş o practică riguros, ceea ce nu poate fi decât de bine într-o sinteză care tinde să construiască o tipologie, fiind deci, oarecum implicit, silită să reducă diversitatea la unitate şi să geometrizeze concretul. Dar Georgeta Moarcăs reuşeşte să contureze tipologia pe diversitate, nu împotriva ei.

Extrasul sare peste destule expresionisme (mai ales peste cele din generația '60, abia survolate), ceea ce lipseşte demonstrația de proba unui expresionism extatic (aşa cum ar fi fost cel din imnografia lui Ioan Alexandru). Fapt e că Georgeta Moarcăş preferă expresionismul de spasm sumbru, trecând peste şansa lui de a fi şi exultant. Aşa că merge la sigur pe lirismele de convulsie, fie introspectivă, fie vizionară – în sensul defilării de vedenii, pe principiu năzarnic (făcând halte serioase doar la Mariana Marin, Ion Mureşan şi Ioan Es. Pop). Interpretările au întotdeauna acuratețe, sunt făcute în dialog constructiv cu ceilalți cititori şi foarte atente atât la criteriul interpretativ al acestora, cât şi la nuanțele în care acesta se extinde. Ori de câte ori lucrurile nu stau consecvent, de la criteriu la nuanță, Georgeta Moarcăş nu ezită să-şi contrazică - mereu elegant - preopinenții. Asemenea observații, în aparență mici, dar cu urmări în coerența interpretării, sunt profesate pe tot drumul investigațiilor. Şi cu deosebire în capitolul central – sau în capitolul favorit –, cel dedicat lui Ion Mureşan. Ion Mureşan e, de altminteri, şi un fel de argument tare al perspectivei, alături de care stau, ca argumente deloc neglijabile, alți poeți din seria '80 (Mariana Marin, Aurel Pantea, Nichita Danilov, Ioan Es. Pop). Ar fi putut sta şi alții, dar pregnanța fenomenului n-ar fi fost poate alta, ci doar statistica lui. Or, Georgeta Moarcăş nu statistica neoexpresionismului ține s-o facă, ci fenomenologia lui. Iar aceasta i-a izbutit pe deplin, într-o cercetare echilibrată - şi stilistic şi în judecăți -, cu fond de entuziasm pentru idee, dar mai ales cu răbdare pentru argument. Cu afinități evidente pentru înțelegerea poeziei (mai pe dinăuntru, cu empatie pronunțată), Georgeta Moarcăş ar putea fi un critic mai harnic. S-ar cuveni adică să fie.

Aş zice totuşi că, fie şi în cadrul expresionis-melor percepute ca atare de critica noastră interbelică, au existat (imediat reperate, de altfel) două direcţii limpezi şi destul de contrastante care au asigurat şi expresionismul ui românesc o tensiune catalitică: una reprezentată, cum bine subliniază autoarea, de expresionismul mai sistematic vizionar al lui Blaga, cealaltă de instinctul expresionist al lui Aron Cotruş.



Cititorul de roman
DUMITRU AUGUSTIN DOMAN



Analiza psihologică in extenso a unei întâmplări personale de excepţie

Lucian Costache a publicat până acum volume reprezentând mai toate genurile: poezie, aforism, critică şi teorie literară (vd. câteva masive cărţi de exegeză dedicate operei eminesciene). S-ar putea însă ca adevăratul său destin literar să se împlinească în abordarea romanului.

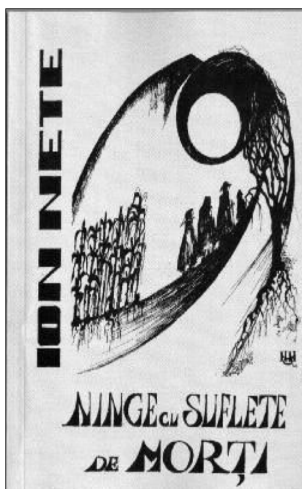
O primă întreprindere în acest sens este *Mathilde şi fata din grădina albastră* (Editura *Tiparg*, 2011), roman în două părţi şi un epilog. (Între timp, autorul a mai publicat un roman de aceleaşi dimensiuni). Trebuie să spun de la început că avem practic de a face cu două romane distincte: primul – unul analitic, uşor fantastic, oniric, aş zice chiar o distopie abstractă, personală; iar al doilea – unul realist, o oglindă a comunismului românesc de la apusul lui, din care mulţi încercau să evadeze ca dintr-o închisoare distrugătoare de vieţi şi destine. Cele două părţi ale romanului puteau apărea, tipografic, la o adică, şi separate.

Aşadar, în prima parte, preţ de mai bine de 200 de pagini, adică jumătate din roman, autorul se joacă neîncetat cu spaţiul şi timpul care se dilată la infinit sau se contractă până la sufocare, cu senzaţia naratorului de „timp rupt", fragmentat, ca şi spaţiul cu „dimensiunile lui schimbătoare", cu senzaţia de spaţiu „ca un loc fără capete, fără limite de jur împrejur". Toată „aventura" (cuvânt repetat mereu în text) naratorului din primele 200 de pagini este vizita din curtea sa până-n curtea vecină unde, ca-ntr-un vis, face cunoştinţă cu o lume parcă nouă, dar şi cunoscută, exact ca-n vis. Glumind, cred că Lucian Costache îşi poate adjudeca un insolit record, acela de se folosi de 200 de pagini pentru a-şi deplasa un personaj într-un spaţiu de vreo 50 de metri. Dar, cum spuneam, aici avem de-a face cu un roman oniric, în care la un moment dat timpul se opreşte în loc, în care ceasul nu mai arată nimic, precum cel din *Viaţa pe un peron* a lui Octavian Paler: „Privesc iarăşi ceasul… Nu arată nicio oră… Au dispărut cifrele romane ale orelor şi limbile. E un cadran alb, care nu arată nimic… Nicio oră…" Ei, dar îi trebuie atâta spaţiu… tipografic naratorului pentru a povesti, mai curând pentru a sugera - prin alambicată analiză psihologică – o dramă în care el, naratorul, este implicat fără voie: iubita lui fiind victima unui viol; prezentarea d(t)ramei propriu-zise nu implică nimic din ceea ce s-ar numi acţiune romanescă, bună de povestit, ci doar analiză, introspecţie, visare cu ochii deschişi. Chiar şi dialogurile sunt doar sugerate în stilul indirect liber, fac parte din monologul interior al naratorului. Plutirea lui în această vizită, că nu e propriu-zis un mers, este pe cât de somnambulă, pe atât de lucidă: „De ce nu reuşesc, de când am primit invitaţia asta, să duc nici un gând până la capăt? Cred, totuşi, că niciodată nu am fost mai lucid ca acum; că, abia acum, duc la bun sfârşit gânduri care mă frământă demult, dar pentru care nu am avut niciodată timp destul şi nici suficientă voinţă pentru a le da de capăt". Lumea care-l înconjoară pe narator i se pare uneori că-i e cunoscută, alteori însă i se revelează a fi cu totul şi cu totul nouă. Naratorul construieşte un complicat joc al imaginaţiei calat pe realitate, pe o realitate pierdută şi recompusă, mai mult sau mai puţin fidel, de mintea lui plutindă: „Într-un joc - zice el - trebuie să crezi şi, chiar joc de ar fi, cum ai putea să crezi în el şi să joci cinstit, rupt de cealaltă realitate, de cea aievea, dacă nu te laşi complet copleşit de el, de regulile lui, aşa cum fac copiii, pentru care joaca recompune realitatea trăită de alţii, de cei maturi, de exemplu?"

Se mai reţine din această primă parte, o fantezie în albastru, unde grădina, casa, scara casei, florile, totul este albastru. Textura densă a acestor pagini aminteşte de stampe chinezeşti sau japoneze.

La polul opus se situează partea a doua, aceasta reprezentând, în fapt, un roman realist, cu (un fel de) acţiune în anii din urmă ai socialismului ceauşist. Tabloul subiectiv, dureros de subiectiv al socialismului biruitor, din trăirile naratorului are în fundal tabloul realist al aceluiaşi socialism, cu cozile lui la alimente şi la orice, cu mâncătoriile mărunte din instituţiile şi întreprinderile de stat, cu practica agricolă a elevilor şi profesorilor, controlaţi până la piele în autobuze de porumbi sau cartofi sustraşi de pe câmp, dar şi cu poliţia politică atotstăpânitoare. Dar, ca şi în prima parte, personajele nu sunt unele de roman, fiind puţine şi creionate în detalii mari şi ample, ca existând la un kilometru şi văzute cu un ochean de la observatorul astronomic.

Există romane – clasice, moderne, chiar postmoderne – cu acţiune liniară cronologic, cu acţiune care poate fi povestită. Nu este cazul *Mathilde*-i… lui Lucian Costache. În peste 400 de pagini, el face analiza psihologică a unei întâmplări de excepţie. O cheie a receptării romanului ne-o oferă chiar naratorul la pagina 397: „Transferam principiul acţiunii şi reacţiunii la o întâmplare personală, prelungită într-o întreagă epocă şi de la realitatea vieţii şi gândirii mele la realitatea unei epoci şi a propriei ei ideologii, judecându-le ca pe un principiu universal. Mă gândeam aşadar – şi raţionamentul devenea valabil nu numai în prezentul acela, ci istoric, dintotdeauna – că ei sunt fericiţi că au unde pleca şi că noi ar trebui să fim fericiţi că avem unde să rămânem!"

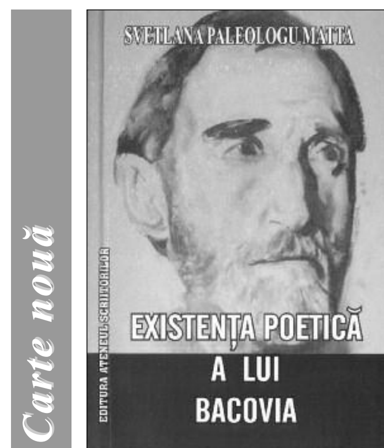


Un Ulise inocent pe nume Mirodonie

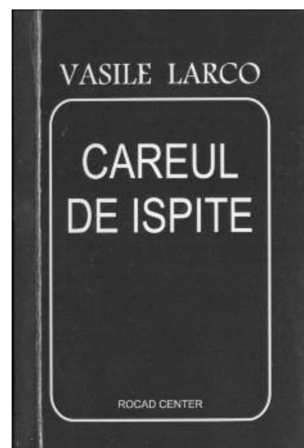
Ion Nete, prozator ardelean destul de discret, scrie un roman cu totul original (iată că încă se poate!): *Ninge cu suflete de morţi* (Editura *Harghita*, Miercurea Ciuc, 2011). Din capul locului trebuie să spunem că este vorba de un roman plasat subtil la graniţa (altfel aproape inexistentă) a oniricului cu fantasticul de sorginte românească, venind cumva dinspre Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu; zic cumva, pentru că Nete rămâne un original. Am simţit însă nevoia de a-l afilia cuiva. De la Eliade a luat apartenenţa la nişte mituri şi la o simbolistică autohtonă care să ne dea o identitate. Făcând o paranteză, aş zice că de la o asemenea carte am putea accede spre literatura măcar europeană, dacă nu universală. Cu o condiţie, ca această lume a lui Nete să fie devoalată suplu, coerent, în fond, simplu, cam cum îşi scrie cărţile cu miturile balcanice, albaneze, Ismail Kadare şi cu care a cucerit Parisul, poate şi pe juraţii de la Premiul Nobel, unde este nominalizat abonat de vreun deceniu şi mai bine. Dar Ion Nete alege soluţia românească, a textului încărcat şi adesea împodobit, plus presărat cu arhaisme şi regionalisme intraductibile de genul: honţălie, joană, năstavnic, giumânări, răstav, furzărac, hududoi etc. Ei, dar exagerez eu acum cu ipoteticele aşteptări, prozatorul din Miercurea Ciuc scrie pentru noi deocamdată, nu pentru Europa cea globalizată.

Dar, să exemplificăm cu un citat care-l defineşte perfect pe Nete: „Cu cât grăbeşte mai mult pasul, cu atât simte cum i se aşterne pe obraji vălul de aer înăbuşitor. Are impresia că *a băgat capul într-un sac umplut cu întuneric scămos* (iată un soi de lirism, altfel deloc supărător, n. şi subl. DAD), care, în mod ciudat, i se agaţă dar nu îi intră în ochi. Cerul atârnă aproape de pământ, ca la începuturile lumii. Poate să vadă şi picurii de rouă, atârnând, gata să cadă (detaliu demn de un prozator adevărat; n.DAD). Un timp, abia îndrăzni să facă doar câte o jumătate de pas înainte. Se temea de întunericul, unduind continuu, ca apele prinse în chingile zăgazurilor prea strâmte, care se puteau rupe oricând. Apoi, gândul cu Chisamera i-a revenit şi a grăbit paşii. A tot mers, aşa, cu poftă, până ce vede că Chisamera, în loc să se apropie, părea că se tot îndepărtează…" Personajul grăbit (hm! spre nu se ştie unde) este copilul Mirodonie, hipersensibil, iar Chisamera este spaţiul de neatins, un tărâm visat de personaj, o movilă stăpânită de un nuc rămuros şi poate secular, un „pinten de pământ ce părea ţinut în picioare de un nuc şi, puţin mai la vale, un codru de pădure numai de jugaştri". În satul lui Mirodonie au loc nişte sărbători cu tradiţie imemorială, acţiunea este atemporală, dar visul copilului este necontenit acela de a ajunge la Chisamera, care pare fi aici, la doi paşi, dar în definitiv la care nu se ajunge în veci pentru că, în definitiv, cum scrie pe coperta a IV-a A. I. Brumaru: „Chisamera e un spaţiu metafizic." Ba,

Carte nouă



Svetlana Paleologu Matta – *Existenţa poetică a lui Bacovia* (Editura *Ateneul Scriitorilor*, Bacău, 2012). Traducere în limba română, studiu introductiv, interviu, medalion bibliografic, anexe şi îngrijire ediţie: Lucia Olaru Nenati. Bacovia se bucură de o posteritate prodigioasă, beneficiind de festivaluri cu numele lui, de monografii şi exegeze strălucite, având două case memoriale vii, statui prin toată ţara, nu doar cea faimoasă din centrul Bacăului. Dar, se uită că prima exegeză care i s-a dedicat este teza de doctorat a Svetlanei Paleologu Matta, cumnata lui Alexandru Paleologu, susţinută în limba franceză la Universitatea din Zurich, teză publicată la numai un an de la moartea poetului, la Editura P.G. Keller – Winterthur, 1958. Este un studiu suplu, bine structurat, concentrat, o adevărată lecţie pentru doctoranzii de astăzi.



Vasile Larco – *Careul de ispite* (*Rocad Center*, Iaşi, 2012). Epigrame dedicate celor patru ispite capitale: femeia, bărbatul, banul şi vinul. Dincolo de orice aprecieri, să cităm câte un catren pentru fiecare ispită. *Tânăra la nudism*: „C-un piept ce zările străpunge/Şi-un mers felin, îţi zici îndată:/Ce înţolită ar ajunge/De-ar mai rămâne dezbrăcată". *Bărbatul în relaţia cu soţia*: „Tuturor pot să vă spun,/Cam aşa-i în casa mea:/Nu e bun ce este bun,/Ci e bun cum spune ea". *Zgârcita*: „Îşi zise numai pentru sine,/Gândindu-se la curtezani:/Să nu-mi dau cinstea pe ruşine…/Ci mult mai bine-ar fi pe bani!" În sfârşit, *Epitaful şoferului*: „Deşi-am băut atâţia ani,/N-am datorii, curată-i faţa,/Căci vinul l-am plătit cu bani…/Doar viciul l-am plătit cu viaţa".

lector

scriitorul şi criticul braşovean pune spaţiul acesta în rândul celor imaginar-magice din literatura universală, în rând aşadar cu faimoasa Yoknapatawpha lui Faulkner, cu Macondo al lui Marquez, Isarlâkul lui Ion Barbu, Vladia lui Eugen Uricaru… În principiu, A. I. Brumaru are dreptate. Doar că această Chisamera (ce rezonanţă aparte are, ca şi numele personajului!) este visată, imaginată, jinduită, dar inexpugnabilă. Ea este înconjurată, închisă ca o cetate de o ceaţă mătăsoasă, „prinzând apoi o strălucire orbitoare prin care privirea lui Mirodonie nu mai avea cum străbate".

Mirodonie este un fel de Ulise, rătăcind sau amânând la infinit drumul spre Chisamera, locul unde-i promisese un oarecare Cilică să-l ducă, dar acesta şi-a dat obştescul sfârşit, înainte de a-i fi călăuză. De aceea, Mirodonie rămâne să se zbată într-o lume tenebroasă, alienantă, atemporală, una a închipuirilor felurite, a vedeniilor, o lume ca „o noapte adâncă, prin care, nestingherit, să meargă întruna. O noapte asemenea unui sat pustiu…" În descrierea vedeniilor, Ion Nete găseşte şi câte un mit uimitor, precum acesta: „Chipurile oamenilor, câte-or fi fost până acum, nu pier odată cu moartea celor care le poartă în viaţă. După ce omul moare, figura lui se lipeşte de faţa copilului care l-a văzut ultima oară. Şi stă aşa, pitit sub pielea lui, până îşi răzbună toate necazurile pe care i le-au adus alţii…" Sau, descrierea unui obicei ancestral cu focul uriaş de buruieni aprins de ziua morţilor, preconizând ziua întoarcerii lor pe pământ, imaginând „cum se lasă morţii din cer, de parcă ar ninge cu fluturi albi, fâlfâind întruna din aripi…"

Stilul romanului este unul luxuriant, textul dens, descrierile la limita dintre real şi vis fiind de-o pregnantă plasticitate, precum cercul fetelor goale din pădurea în care rătăceşte eroul, un fel de joc al ielelor: „Trupurile goale tremură ca un miez arămiu, în timp ce se răstoarnă pe valul de pânză. Odată cu grămădirea fetelor, ritmul bătăilor din palme învie şi se accelerează năucitor. Până şi pădurea se clatină, cu poiana din mijlocul ei cu tot. Fetele, cu trupurile în zvâcnete scurte, sar în picioare ca să se strângă în cercul pe care îl fac şi-l desfac, până acoperă mijlocul poienii. Sânii le tremură, scuturaţi de friguri. Fetele îşi apropie mâinile, acoperindu-şi piepturile pentru o clipă, după care şi le îndepărtează, ca arse."

Ninge cu suflete de morţi este un roman oniric şi al realismului magic deopotrivă, Ion Nete găsind mereu tonul nuanţat, aproape de neperceput, de trecere de la vis la realitate şi înapoi, de la realitatea aievea la vedenii, de la întâmplările cotidiene dintr-un sat atemporal la riturile magice ale unei lumi cu identitate străveche.



Cititorul de roman

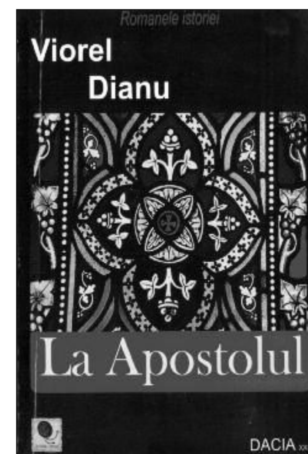
DUMITRU AUGUSTIN DOMAN

Romanul creştin al unui fenomen contemporan

Un fenomen al zilelor noastre este de necontestat: cultul moaştelor. Poate că e creat artificial de criza economică sau morală a societăţii, poate că reprezintă o întoarcere firească a românilor spre cele sfinte după o jumătate de secol de agresivă propagandă ateistă, dar fenomenul e un spectacol aproape cotidian. Prozatorul Viorel Dianu a avut inspiraţia de a dedica un întreg roman acestui fenomen: *La Apostolul* (Editura *Dacia XXI*, 2012), din care revista noastră a publicat câteva capitole. Aşadar, acţiunea romanului se petrece într-un interval de douăzeci şi patru de ore, exact cât îi trebuie personajului sexagenar Igăr Diamant, profesor pensionar, să ajungă din strada 11 iunie până-n Catedrala Patriarhală, la moaştele Sfântului Apostol Pavel, moaşte aduse la noi de Mitropolitul Pantelimon de Veria al Greciei pentru câteva zile pentru a li se închina pelerinii români.

Pregătirea sufletească a personajului în zori pentru pelerinaj are drept imbold zisa creştină a Apostolului Pavel: „Noaptea e pe sfârşite, ziua este aproape, să lepădăm lucrurile întunericului şi să ne îmbrăcăm cu armele luminii". Cele douăsprezece (!) capitole ale cărţii sunt douăsprezece povestiri, cu titluri proprii, douăsprezece capitole pentru douăzeci şi patru de ore de rând la moaşte. Coada aceasta reprezintă nu doar un exerciţiu de răbdare, de stoicism demn de Guiness Book, dar şi o călătorie spre mântuire, aceasta dând dimensiunea profund creştină a textului care are drept motto un citat, desigur, din acelaşi Apostol Pavel: „Şi acum rămân acestea trei: credinţa, nădejdea şi dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea". Dacă poeţii contemporani au descoperit după 1989 psalmul pe care-l cultivă numeroşi lirici cu sau fără măsură, poeţi credincioşi sau foşti poeţi de curte prezidenţială, care-au descoperit că n-au multe de schimbat, doar pe idolul Ceauşescu cu Iisus, prozatorii români sunt mai parcimonioşi în a aborda asemenea tematică. O face, iată, Viorel Dianu, şi nu cu surle şi trâmbiţe, nu cu ipocrizie sau ostentativ, ci cu un firesc remarcabil. Personajul este unul luminos, creştin practicant, dar nu bigot, nu habotnic. În cele douăzeci şi patru de ore, Igăr Diamant îşi rememorează diverse episoade din viaţă, unele nu tocmai comode sau care să-l avantajeze; de pildă, cel în care a fost un fel de activist de partid responsabil cu ideologia, unde a comis mici abuzuri, iar ca profesor mici compromisuri. Acum şi le răscumpără, precum sfântul la ale cărui moaşte merge să se închine, cel care a devenit – în urma revelaţiei divine – din contestatarul sălbatic al lui Iisus, apologetul său cel mai recunoscut. Sau rememorează o coadă, nu tocmai de dimensiunile acesteia, la „moaştele" lui Lenin din mausoleul de la Kremlin. Experienţa de prozator îl ajută pe Dianu să scrie cursiv, lin, cu măsură un roman practic fără intrigă. În acelaşi timp, nu face un jurnal din experienţa lui Igăr şi a celorlalţi două milioane de pelerini, ceea ce ar fi tentat, ca soluţie facilă, pe unii romancieri în faţa acestui subiect.

Două capitole atrag atenţia în primul rând. Este vorba de *Cina*, o povestire creştină, în fond. Îngrijorată că după vreo paisprezece ore Igăr nu revine acasă, soţia lui îl caută în mulţimea de pelerini. Profesorul era nemâncat tot de atâtea ore. Ea merge undeva în Piaţa Unirii şi-i aduce un ceai şi câteva plăcinte din care Igăr mănâncă una-două. Apoi, îi serveşte, cu un aer firesc, pe nenumăraţi pelerini care uitaseră, ca şi el, de cuvenita mâncare şi care acum sunt fericiţi să se înfrupte din neînsemnata bucăţică. Este o scenă care trimite simbolic la pâinile şi peştii înmulţiţi de Iisus, pentru că autorul nu dăduse de înţeles că personajul ar fi avut atât de multe plăcinte cât să dea la atât de mulţi oameni. Tot cu însemnătate simbolic-creştină este şi capitolul *Străinul*. Igăr este găsit întâmplător (!) în mulţimea de pelerini de un fost elev al său pe nume Paul Apostol, adică exact „tizul" sfântului Apostol Pavel. Iar tânărul îi aminteşte profesorului cum cu douăzeci de ani în urmă, acesta, absolventul Paul Apostol, nu s-a prezentat la bacalaureat, fiindcă examenul cădea într-o sâmbătă iar el era adventist. Igăr a insistat pe lângă membrii comisiei din care făcea parte ca absolventul să fie primit a doua zi, apoi a pledat să i se dea nota maximă pentru că era pregătit. Exact în aceste momente de apropiere de moaştele Sfântului Apostol Pavel, tânărul Paul Apostol apare după douăzeci de ani să-i mulţumească. Mai mult, tânărul vede pentru prima oară împrejurimile şi Catedrala Patriarhală, întâmplarea dând şi o dimensiune ecumenică romanului.

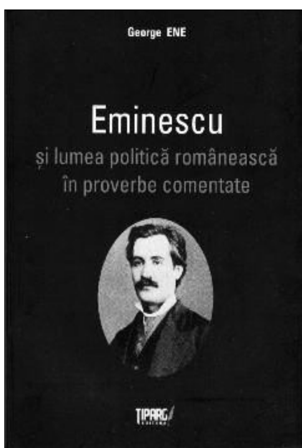


Este de subliniat faptul că romanul are măsură în toate. Personajul nu citează – şi când o face e doar în memorie – mai mult de cinci-şase ori din Apostolul Pavel. Iar atunci o face motivat de împrejurări. De pildă, când se lasă frigul peste mulţimea de pelerini, Igăr se încurajează singur cu îndemnul apostolului: „Iar înainte de toate acestea, îmbrăcaţi-vă întru dragoste, care este legătura desăvârşirii". La un asemenea subiect, prozatorul în genere ar fi tentat să facă istorie a Bisericii. Viorel Dianu evită, poate doar vreo pagină din tot romanul poate fi asimilată cu una de istorie a BOR. Pe urmă, romancierul nu face pledoarie pentru creştinism, povestind în schimb gesturi şi fapte simple din viaţa de douăzeci şi patru de ore ale romanului care pot fi luate ca simple gesturi ale unui creştin adevărat. În sfârşit, dacă romanul ar cere poate multe parabole creştine, Viorel Dianu nu dă decât una, în mod egal creştină şi umană, în general – *Comoara*.

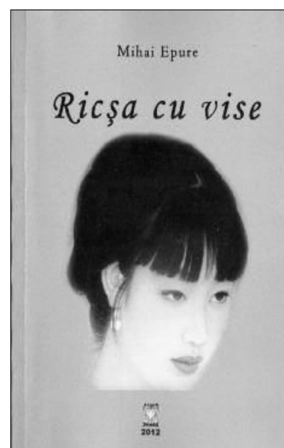
La Apostolul este un roman suplu, luminos, scris cu simplitate, de citit în două ore într-o duminică la prânz, eventual după ce ai venit de la liturghie.

Carte nouă

George Ene – ***Eminescu şi lumea politică românească în proverbe comentate*** (Editura *Tiparg*, 2012). George Ene este un pasionat de Eminescu, nu doar cunoscându-i opera, dar şi colecţionând tot ce ţine de poet, de la cărţi, ilustrate, monede, pictură şi sculptură etc. Este interesantă chiar ideea volumului de faţă: interpretarea publicisticii lui Eminescu folosindu-se de proverbe. Eminescologul Nicolae Georgescu scrie în Cuvânt înainte: „Dl. George Ene mai face un lucru important: contextualizează, adică explică la ce se referă proverbul şi rezumă bibliografic textul care-l cuprinde". Să dăm şi un exemplu din masivul volum: „DEMAGOGIE. *Promite oricui marea cu sarea* – zicală cu privire la deputatul Gh. Chiţu, ministrul cultelor şi instrucţiunii publice. Eminescu se angajase faţă de Veronica Micle să stăruie pe lângă acesta, prin intermediul parlamentarilor conservatori N. Gane şi I. C. Negruzzi, dar şi prin deputatul liberal V. Conta, pentru a i se acorda o pensie viageră necesară întreţinerii celor doi copii ai săi, rămaşi fără sprijin material după moartea tatălui lor".



Cartea cuprinde 1.561 de astfel de proverbe aplicate, ca să zicem aşa, la care se adaugă Liste compacte de proverbe din manuscrise, însumate de Perpessicius, Indice tematic, Indice de persoane, Note bibliografice, Bibliografie, Facsimile cu manuscrise eminesciene.



Mihai Epure – ***Ricşa cu vise*** (*Argeş Press*, 2012). Fost diplomat de carieră în îndepărtata Japonie, autorul ne era cunoscut pentru romanele sale cu acţiune în Orientul Extrem, dar şi pentru trilogia autobiografică (*Neamuri fără zestre/Samuraiul de pe Argeş/Demisia din viaţă*). Surprinzător, la 2012, Mihai Epure publică un volum de poezii nostalgice, sentimentale, unele cu dedicaţie, poezii muzicale, armonioase, poezii dintotdeauna. Cităm câteva strofe amintind de Bacovia: „E noapte-n casă şi afară,/Iar întunericul îmi cântă/La orga ploilor de vară,/Ca o vestală ce descântă.//Un câine latră a pustiu/Şi cucuveaua nu mai tace,/Mă amăgesc că eu sunt viu,/Deşi în mine moartea zace.//Pe bolta dorului de tine,/Călătoreşte pururi gândul/Către speranţa care vine,/De câte ori îi trece rândul…"

lector

Mircea Bârsilă



Prin limbajul pretenţios, prin gesticulaţie ostentativă şi prin sentimentalismul romantic, Gabriela Roşu, ironizează, în spiritul textului, condiţia femeii ce suferă, în fond, de un comic narcisism şi căreia, totuşi, soarta îi este favorabilă.

O noapte pe cât de furtunoasă, pe atât de frumoasă

Noua stagiune a Teatrului piteştean „Al. Davila" s-a deschis cu *O noapte furtunoasă*, în regia lui Emlian Cortea. Actorul Emilian Cortea, care excelează de multă vreme şi ca regizor, a pus în scenă celebra piesă a lui I. L. Caragiale, cu actori de la „Estradă" (**George Gentea**, **Adriana Drugulescu**, **Ionuţ Oanţă**), de la Teatrul „Aşchiuţă" (**Gabriela Roşu**), şi, respectiv, de la secţia ,,Dramă" a Teatrului „Al. Davila": **Emilian Cortea**, **Adrian Duţă** şi **Puiu Mărgescu**.

A monta un asemenea spectacol nu este un lucru uşor, dată fiind concurenţa cu feluritele realizări scenice din ,,istoria teatrală" a acestei comedii. Prin urmare, Emilian Cortea a ales o binevenită formulă regizorală: o formulă ce constă, în primul rând, în simplitate, acurateţe, dinamism şi fidelitate faţă de text. Gradaţia şi tensiunea „în creştere" ale piesei se regăsesc, neştirbite, în spectacol, căci regizorul nu este interesat de introducerea unor „elemente" menite – chipurile – să îmbogăţească intenţiile latente ale textului.

Atent atât la inventivitatea comică a lui Caragiale, cât şi la realismul său critic şi, totodată, la secvenţele ce contrastează cu contextul comic (scenele în care se consumă „cearta" dintre Veta şi Spiridon şi cele de „amor") şi la discrepanţa dintre „esenţa" personajelor şi ipostazele (aparenţele) în care „pozează" şi pe care le întreţin cu un involuntar patetism, Emilian Cortea a reuşit să încânte spectatorii, oferindu-le „un Caragiale" firesc şi amuzant.

El însuşi, în rolul lui Nae Ipingescu, creează un personaj viu, un „prieten" care oscilează cu precauţie între devotamentul indiscutabil şi fulgurante presupuneri (derapări) incompatibile cu orgoliul lui Jupân Dumitrache, pentru care „onoarea de familist" este intangibilă. Din punct de vedere scenic, rolul lui Ipingescu este cel mai dificil în „O noapte furtunoasă", el fiind un *companion* care vorbeşte puţin şi care trebuie să reacţioneze – apelând la pantomimă şi la comicul de repetiţie – nu cum ar dori el, dacă i-ar sta în putinţă, ci aşa cum cer situaţiile în care se află „onorabilul chiristigiu". Spre a ajunge la necesara expresivitate, această „dificultatate" reclamă o subtilitate specială (şi o îndelungă experienţă teatrală) din partea actorului. Şi, pe întreg parcursul spectacolului, **Emilian Cortea** – un actor de mare clasă – este la înălţime în acest rol.

George Gentea, în rolul lui Jupân Dumitrache Titircă, este destul de aproape de rolurile în care este distribuit în spectacolele de estradă. Încrederea oarbă – şi, în consecinţă, comică – în Chiriac şi în soţie, încât chiar şi găsirea cravatei lui Chiriac în patul Vetei este o garanţie a „onoarei sale", discontinuitatea stărilor sale interioare, distanţa dintre cel care vorbeşte mereu de onoarea sa de familist şi realitatea de soţ încornorat şi, pe de altă parte, utilizarea limbajului „civilizat" şi interesul pentru politică şi pentru o anumită ideologie (promovată de *Vocea patriotului naţionale*) sunt aspecte pe care George Gentea le-a valorificat într-o foarte bună cheie parodică. Chiar şi şarjarea, în momentele de „alarmă" ale Jupânului Dumitrache aflat tot timpul în căutarea argumentelor care vor dovedi bănuielile sale, contribuie la „definirea" unui tip uman – de ieri şi de azi – care trăieşte într-o ficţiune a cărei „frumuseţe" este maculată de un „coate goale", de cineva din afara cercului său familial. În acelaşi timp, Jupân Dumitrache şi Nae Ipingescu alcătuiesc un cuplu al cărui comic rezidă în felul în care cele două personaje se completează, în pofida diferenţelor structurale – şi familiale – dintre ei. Caracterul de farsă al finalului piesei justifică „îndrăznelile" lui George Gentea, în rolul acestui personaj.

O plăcută supriză, în rolul melodramatic al Vetei, este **Adriana Drugulescu**, care a fost aplaudată copios în repetate rânduri. Spre deosebire de Jupân Dumitrache şi de franţuzita ei soră, ea vorbeşte „curat" româneşte. Desigur, Veta nu este un personaj comic şi acest lucru a fost foarte bine înţeles şi de regizor, şi de Adriana Drugulescu. Şi nici romantică la modul tipic nu este, chiar dacă patosul şi tiradele ei sentimentale trimit spre retorismul impus de teatrul romantic. Acele tirade sunt parodiate, oarecum maliţios, de Caragiale, aşa cum procedase şi Cervantes faţă de literatura de orientare excesiv sentimentală, în pasajul în care Don Quijote îi face „iubitei" sale celebra declaraţie de dragoste.

În „principiu", Veta îşi înşeală soţul din nevoia de a ieşi din aşa-numitul vid existenţial. Infidelitea sa este o formă a revoltei faţă de automatismele unei existenţe feminine plate. Este o „soluţie" impusă de dorinţa de corectare a propriului destin. O soluţie care face din ea un personaj ambiguu. Un personaj de dramă şi care îşi trăieşte şi „fericirea" şi nefericirea, sub protecţia măştii de soţie „ideală". Cine o vede pe Adriana Drugulescu în acest spectacol ajunge la această percepţie – mai puţin comică – a personajului pe care ea îl joacă. Veta – aşa cum sugerează actriţa – iese din clasica schemă a femeii „mai viclene decât bărbatul" din comedia antică pe tema triunghiului conjugal şi, implicit, şi din aceea a popularelor fabliaux–uri de altădată. Aici, regizorul prinde un fir al acestei piese, pe care aproape toţi regizorii îl ignoră. Un fir pe care Caragiale îl ascunde, cu abilitate, în ţesătura piesei sale.

Este o mare deosebire între Veta şi Ziţa, care a învăţat la pension, care citeşte *Dramele Parisului* şi care foloseşte un limbaj colorat de expresii precum acestea: „pamplezir", „monşerul meu" etc. În rolul Ziţei, **Gabriela Roşu** izbuteşte să dea viaţă unei tinere doamne proaspăt divorţate, cu pretenţii de femeie „cultivată" şi care, aşadar, nu poate să-şi ducă viaţă alături de un „mitocan". Prin limbajul pretenţios, prin gesticulaţie ostentativă şi prin sentimentalismul romantic, Gabriela Roşu, ironizează, în spiritul textului, condiţia femeii ce suferă, în fond, de un comic narcisism şi căreia, totuşi, soarta îi este favorabilă. Edulcorarea ei sentimentală completează, sub semnul unui alt cuplu scenic, „apucăturile retorice" ale Vetei.

O notă aparte merită jocul lui **Adrian Duţă**, în rolul lui Spiridon. Amestecul de sinceritate şi revoltă inutilă, de prefăcătorie şi umilinţă, de şmecherie şi inocenţă are un firesc şi o rezolvare scenică excepţionale. Datorită lui, am văzut un **nou** Spiridon. Jocul său, ce face dovada implicării creatoare în rolul asumat, confirmă un talent remarcabil.

În rolul lui Chiriac, **Puiu Mărgescu** a avut mai multe momente pe care publicul le-a apreciat cu promptitudine. Dubla sa ipostază – de *slugă* şi de *stăpân* (adevăratul stăpân al Vetei!) – solicită o specială mobilitate comportamentală. Puiu Mărgescu ştie să dea expresie reacţiilor „necesare", cerute de feluritele situaţii imprevizibile în care este pus Chiriac. Faptul că este frumos şi tânăr – dar şi „iubirea" unei doamne (o doamnă de mahala!) – este pentru el mai presus de modestul şi nedrepul statut social la care are acces. Nici el şi nici Veta nu sunt, în portativul piesei, nişte personaje comice. În cazul lor, comicul este cel mult indirect, dedus, dat fiind contrastul dintre naiva idealitate a „jupânului" şi freatica realitate pe care, de la „înălţimea" lui socială, nici măcar nu o concepe, fie şi ca ipoteză absurdă. Ar fi fost o greşeală dacă cei doi actori ar fi încercat să fie, făţiş, comici, luând ca pretext faptul că *O noapte furtunoasă* este o *comedie*.

În ceea ce-l priveşte pe Rică Venturiano, apelăm mai întâi la caracterizarea pe care i-a făcut-o Pompiliu Constantinescu: <<Caragiale prezintă pe Rică Venturiano într-o dublă postură comică: de demagog ideologic şi de fante îndrăgostit, rezervându-i o turpitudine, în viaţa practică, pentru mai târziu. Tipătescu este un Venturiano maturizat; a părăsit „frazele" şi s-a ataşat pe lângă un om cu influenţă...>> *(Figuri literare*, 1938).

Acest demagog „în faza teoretică" scrie articole într-un stil bombastic şi se entuziasmează în acelaşi stil, dacă are necesarul prilej. Cuvântarea lui, când îi este recunoscută „nobila" identitate, contrastează cu situaţiile penibile prin care a trecut din pricina celui care a inversat, involuntar, numărul de la poartă.

Rolul lui Rică Venturiano este jucat de **Ionuţ Oanţă**, care a avut în vedere doar ipostaza de *fante* a publicistului şi „studintelui în drept" Rică Venturiano, ce trece prin momente stupide, implicându-se în „aventuri sentimentale cu mahalagioaice romanţioase, ca Ziţa".

În ansamblu, spectacolul lui Emilian Cortea este o reuşită, din toate punctele de vedere: de la cele menţionate, la scenografie (realizată, în condiţii de austeritate financiară, tot de Emilian Cortea) la ilustraţia muzicală (de Cristian Ilina) şi toate celelalte...

Viziunea regizorală – centrată pe *dubla postură* a tuturor personajelor implicate într-o nocturnă „dandana" cu un sfârşit fericit! – are valenţe proprii spectacolelelor a căror frumuseţe constă, în primul rând, într-o echilibrată abordare a textului comic.

Mircea Bârsilă

Florian Silişteanu



Din cana cu păsări

În plus la salariu

Arătarea de muguri pe care un cal o aleargă tulburând pietre
mirese în călduri care au rupt din garoafă parfumând lăcuste
zei coborând pe pământ să facă pipi - acolo în ţara lor
ierburile s-au uscat iar metalul preţios a fost îngropat cu
alai mare într-o dimineaţă peste care nuntaşii au turnat ţiment
păsări din nou păsări pe aripile cărora au rămas urme de
la un fier de călcat încă din timpul dinastiei poporului siliştean
- băăăăăă 'vă muma în cur de scriitori cu gândul începător
de soartă beţivi ordinari care căutaţi în fiecare nume de
femeie mărunţiş pentru încă un gât cât mai sugeţi mă din
podoaba acestui greiere pe care îl tocmiţi zilnic la săpatul
creierului tot mai bolnav tot mai însetat şi descuiat în talpă

Case de schimb valutar ca nişte cărţi de vizită fără adresă
număr de telefon pline de mucegaiul distanţei
am împlinit 50 de ani şi încă nu ştiu din ai cui

litere

Leonid Dragomir



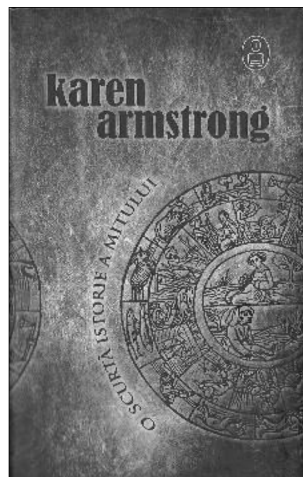
Biblioteca de filosofie

Despre sacru, dintr-o perspectivă feminină

O scurtă istorie a mitului (trad. de Mirella Acsente, Ed. *Leda*, Bucureşti, 2008), de Karen Armstrong, poate fi situată fără probleme în compania unor cărţi precum *Sacrul* de Rudolf Otto sau *Sacrul şi profanul* de Mircea Eliade. Toate trei reuşesc ca într-un număr redus de pagini să trezească în sufletul cititorului, dacă nu un simţământ al sacrului, atunci măcar o nostalgie a lui. Cartea autoarei britanice, fostă călugăriţă vreme de şapte ani într-un ordin monastic romano-catolic, ar reprezenta în acest trio o contrapondere prin viziunea feminină asupra sacrului. Într-adevăr, se observă de la început o altă modalitate de trăire a sacrului, cu accentul pe sentimentul intim şi mai puţin pe aspectele obiective ale acestuia.

Karen Armstrong priveşte întreaga istorie spirituală a umanităţii ca pe o dialectică, dar nu una a sacrului şi profanului ca la Mircea Eliade, ci a *mythos*-ului şi *logos*-ului. În toate culturile tradiţionale, cele două au fost înţelese în complementaritate, având funcţii diferite şi interesând zone diferite ale minţii umane. Pe când logos-ul este esenţial pragmatic, orientat spre eficienţă, invenţii şi descoperiri, „mitul se întoarce cu privirea către lumea imaginară a arhetipului sacru, sau către un paradis pierdut”. Mitologia cuprinde lumea sensurilor şi e uimitor cât de unitară într-o uriaşă diversitate este aceasta, începând cu oamenii din Neanderthal, deveniţi creatori de mituri atunci când au fost conştienţi de faptul că sunt muritori, trecând prin paleolitic şi neolitic spre epoca civilizaţiilor timpurii, continuând cu epoca axială, numită aşa după filosoful german Karl Jaspers, a apariţiilor de noi religii şi filosofii (budism, hinduism, taoism, confucianism, raţionalism grec), urmată de epoca post-axială a celor trei mari religii ale cărţii (iudaism, creştinism, musulmanism), până astăzi. Fiecare schimbare a fost de fapt o revoluţie, însoţită de mari convulsii sociale. Dacă se poate vorbi de un progres, el constă în interiorizare, în conştientizarea faptului că sacrul nu poate fi trăit în absenţa unui comportament etic - ce nu exclude ritualul - axat pe compasiune şi iubire. Regresul s-a produs şi el treptat, începând cu secolul al XVI-lea, care inaugurează apariţia mentalităţii ştiinţifice, care va culmina în secolul al XIX-lea cu distrugerea mythos-ului de către logos şi în secolul XX cu crearea unor false mituri, precum nazismul şi comunismul. Acestea sunt false tocmai pentru că au exclus marile cuceriri ale epocii axiale, compasiunea şi iubirea.

Ce mai poate fi făcut acum, când este evident că vechile mituri nu mai pot fi readuse la viaţă iar credinţa creştină a slăbit în sufletele multora? După ce pune în evidenţă, cu subtilitate, prezenţa unor mituri fundamentale în câteva mari opere ale modernităţii: poemul lui T.S. Eliot, *Ţara pustie*, tabloul *Guernica* al lui Pablo Picasso, romanul *Ulise* de James Joyce sau *Muntele vrăjit* de Thomas Mann, Karen Armstrong încheie exprimându-şi speranţa în puterea artei de a resacraliza lumea: „Iar în cazul în care conducătorii religioşi profesionişti nu ne pot instrui în folclorul mitic, poate că artiştii şi scriitorii noştri creativi pot să preia acest rol clerical şi să aducă o perspectivă nouă în lumea noastră pierdută şi atinsă de rău”.



O carte a „dialogului generalizat”

Luminiţa Nicolescu a fost profesor în Statele Unite, unde a emigrat în anul 1975. Actualmente predă limba şi literatura engleză la Facultatea de limbi străine a Universităţii de Vest din Timişoara. *Palmele îngerilor* (Ed. *Anastasia,* Bucureşti 2008) este rodul inspiraţiei de a adresa 15 întrebări esenţiale la 10 americani şi 10 români. Cei 20, cărora autoarea le alcătuieşte un curriculum vitae, sunt de profesii diferite: teologi, psihologi, sociologi, critici literari, poeţi, prozatori. Cartea are subtitlul: *15 exerciţii de smerenie româno-americană* şi este structurată în trei capitole: *Realitatea şi limbajul*, *Psihologia şi căutarea identităţii, Relaţia om-Dumnezeu.* Răspunsurile protagoniştilor sunt nuanţate, adesea imprevizibile, dar tocmai de aceea le putem recepta ca pe nişte autentice exerciţii de sinceritate. Fiecare opinie, exprimată pe larg sau extrem de concis, (cum este cazul formulărilor aforistice ale Monicăi Pilat) are de câştigat din vecinătatea celorlalte. Este fără îndoială meritul autoarei de a le fi făcut să intre în rezonanţă. După ce fiecare întrebare şi-a primit răspunsurile, ea alcătuieşte un bilanţ şi trage concluziile accentuând (chiar aşa se intitulează intervenţiile sale, *Accente*) asupra concordanţelor sau divergenţelor apărute şi încercând să le explice sau lăsându-le să se prelungească pur şi simplu în versurile unor poeţi ca Nichita Stănescu, Corneliu Mircea, participant la acest dialog, sau Monica Pilat. Rostul întrebărilor nu poate fi decât trezitor: „De ce *Palmele îngerilor*?” se întreabă autoarea. Pentru că ne este de folos să primim palme de la îngeri; fără ele n-am şti pe ce lume trăim sau n-am evolua pe scara fiinţei, fără ele am rămâne întru cele pământeşti”. Dar una dintre funcţiile lor, deloc secundară, priveşte chiar rostul dialogului ca modalitate de a te înţelege mai bine pe tine, pentru a-l putea înţelege şi accepta pe celălalt. Lucrurile esenţiale pe care le înveţi în America, mărturiseşte în acest sens Luminiţa Nicolescu, sunt: „cum să fii tu însuţi, acordându-te cu cei din jur, dar acordându-le dreptul de a fi ceea ce sunt, fără a-i critica, fără a-i desfiinţa, fără a încerca să-i schimbi sau să-i domini; cum să ai încredere în tine însuţi, alungând deopotrivă inhibiţiile sau complexele, iluziile sau orgoliul. În privinţa lucrului esenţial pe care îl înveţi sau reînveţi în România, pe acesta l-aş descrie folosindu-mă de o zisă a lui Constantin Noica: <<o realitate este cu atât mai adevărată, cu cât se afirmă chiar prin ceea ce o contrazice>>”. Asupra unor comparaţii de felul acesta ne îndeamnă Luminiţa Nicolescu, prin intermediul interlocutorilor săi, să medităm.



Ion C. Ştefan

Amândoi

Şi eram:
Câte aripi
Pe umeri
Atâtea feluri
De-a zbura…

Iată-ne:
Înflorind fără grai,
Doar dintr-o simplă
Bucurie de-a fi –

Eu o aripă,
Tu alta –
Eu un ochi,
Tu celălalt –
Amândoi
O iubire
Şi-un zbor…

Femeia – cânt

Fecioara, ca o amforă bogată
(O libelulă-n graţii înveşmântată)
Ne-adună rătăciţi în jurul ei,
Cernuţi pe caldarâmuri şi alei.
Cărarea străjuită doar cu duzi
Ne-ascunde setea ochilor flămânzi;
Ne mistuie-n tăcerea ce-am cernut-o
Culoarea sânilor pe care încă n-am văzut-o
Şi-n prelungirea lor, privirea noastră –
O mângâiere neatinsă şi albastră –
Deschide braţele de iedere lumeşti
Spre ziua blândă în care încă eşti
Aripa înaltă a gândului sub care
În primul tău păcat te făptuieşti
Femeie-stea, femeie-cânt, femeie-floare…

Bolta cea din suflet

Mutăm limitele noastre
Spre tot mai departe,
Pe-o streaşină de zare
Mai încolţim o carte.
Ca-ntr-un vârtej,
Ni-i rămurişul prins,
Pe bolta cea din suflet
Noi stele s-au aprins…
Şi nu ştim până când
Şi nu ştim până unde
Mai încropim un cânt
Pe ale vieţii unde…

Umbra păsărilor

Umbra păsărilor alunecă
Peste marea de grâu,
Trec ştafete de purpură
Ca nişte ploi de luceferi.
Iată planeta primăverii
Spre care ne-ndreptăm!

Iată marmora roză
Din care-ţi modelez
Rotundul sânului
Scăldat în dragoste!
Iată pasărea Phoenix
A cântecelor mele de bucurie!

Timpul înflorit

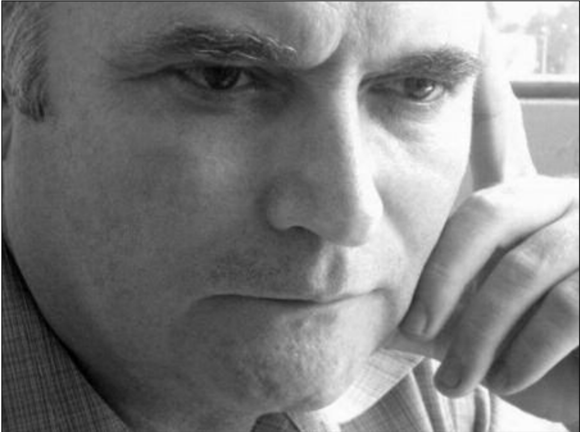
Privirile mele lăsau urme de cerb,
Uşor împletite după trupul tău feciorelnic –
Nevinovatele distanţe dintre fântânile albastre
Subteran străbătute de-atâtea izvoare.

Priviri călătoare, ca nişte pescăruşi
Ce zarea despică –
Şi iată, iubito, timpul între noi înfloreşte,
Ca un ram de tei când soarele-l înspică
Şi pe sânu-ţi gingaş ca un mugure creşte!

Aşteptând la marginea zilei din zori,
Ca nişte fecioare despletindu-şi părul sub rouă,
Macii dorinţelor ţi-aştern patul de flori
Pentru rodirea ce ni-i dăruită nouă…

Din ciclul *Tărâmurile sufletului*

Şerban Tomşa



Erau vreo două televizoare în tot ținutul. Unul dintre proprietari îl scotea pe prispa casei și jumătate de sat privea, cu un entuziasm sporit de sticlele aduse de acasă, concursurile de muzică populară și meciurile de fotbal. Stătea fiecare pe ce se nimerea: scaune, butuci de lemn, hulube de căruță, coșuri, butoaie, găleți întoarse cu fundul în sus. Câte un amator de distracție adormea și cădea în putina cu varză murată, spre hazul celorlalți.

Proze scurte

Ca într-o povestire de Saroyan

Văzând-o jucâmd tennis pe Serena Williams, mi-am amintit brusc de cehoaica Renata Tomanova.

Pe Tomanova am văzut-o prima și ultima dată jucând într-un turneu organizat la Brașov, într-o transmisiune directă a Televiziunii Române. Avea un stil grațios de a lovi mingea și o eleganță pe care n-am mai văzut-o la nimeni. Arăta dumnezeiește și aveam impresia că dansa, pur și simplu, pe teren. Îi văd și acum genele lungi. E de ajuns să spun că Sharapova și Wozniacki îmi par boccii în comparație cu ea. O priveam cu gura căscată, precum Ionică cel Prost al lui Creangă. Tomanova se lupta cu Virginia Ruzici, căreia îi era net superioară, iar arbitrii, imparțiali ca toți românii, o furau ca în codru. Mingile lui Ruzici care ieșeau cu două palme afară erau considerate bune! Renatei îi dăduseră lacrimile, iar mie îmi era rușine că sunt român. Mai târziu, la un concurs organizat la Praga, cehii s-au răzbunat și ne-au pârlit și ei bine la gimnastică. Până la urmă, Renata a renunțat să mai lupte, și-a luat rachetele și, în fluierele admirative și batjocoritoare ale mârlanilor, a părăsit arena. N-am mai auzit nimic despre ea. Bănuiesc că a făcut o afacere bună, măritându-se cu un miliardar de dincolo de Cortina de Fier.

Peste patru-cinci ani aveam să-l cunosc pe Nino Stratan. Peste alți doi devenisem prieteni de nedespărțit. Pierdeam ceasuri în șir, flecărind prin căminele studențești din 6 Martie și Grozăvești. Uneori discutam chiar tâmpenii.

- Bătrâne, l-am întrebat într-o noapte când peste București se cernea o ninsoare deasă, ai văzut-o vreodată pe Renata Tomanova?

- Am văzut-o, bătrâne, a oftat Nino. La meciul ăla cu Ruzici... Știi ce am făcut după aia, șocat fiind de felul în care s-au purtat organizatorii ce ea? M-am dus, bătrâne, și m-am îmbătat cui, într-o cârciumă ordinară.

- Mda... un gest de solidaritate, am spus, știind că Nino nu obișnuia să bea din cauza depresiei pe care o avea încă de pe atunci.

- Bătrâne, cârciuma era în Ploiești, dar vodca era rusească, așa, cam ca într-o povestire de Saroyan.

M-am uitat pe fereastră, viscolul se întețise și i-am zis lui Nino :

- Bătrâne, mergem să bem ceva în amintirea Tomanovei?

- Sigur, bătrâne.

- Bem o vodcă. Așa, ca într-o povestire de Saroyan.

Până la urmă, n-am mai băut nimic. Ne-am plimbat, cu capetele descoperite, prin viscolul nebun, din Grozăvești până în Cotroceni și înapoi.

Ca într-o povestire de Saroyan.

Sau poate una de Salinger.

Jim cel îndrăgostit de albastru

Jim se îndrăgosti fulgerător de albastru într-o primăvară, când i se umflară amigdalele și trebui să-și dea în gât cu albastru de metil. Își vopsi părul și mustața în albastru, își trase un costum albastru și își cumpără melon albastru. Găsi într-un magazin chiloți și pantofi albaștri, care se asortară la gardul nou-nouț, albastru și el. În curte avea un vișin pipernicit, pe care Jim îl făcu repede albastru, cu un spray cumpărat la colț de stradă. În doi ani, își albăstri soția cu argint coloidal și începu să aibă impresia că este urmărit pe stradă de doi bărbați în uniforme și cu șepci albastre.

Într-o seară, când traversa pe la semafor, Jim fu lovit de o mașină albastră. În ultimele clipe își îndreptă privirea în sus și văzu o lună verde, răsărind pe un cer roz.

Ninge la Iasnaia Poliana

Este zăpadă cu soare. Acoperișurile sclipesc, streșinile șiroiesc, oamenii calcă, pe stradă, printr-un fel de piftie alburie care se risipește în jur și îi stropește pe ceilalți trecători.

- Bătrâne, oftează Nino, privind pe fereastră, nimic nu mă deprimă mai mult decât peisajul ăsta. Auzi tu, iarnă cu soare!

- Ehe, la Iasnaia Poliana nu vezi așa ceva, spune un student, specialist în literatura rusă. Chiar dacă iese uneori puțin soare, zăpada nu se topește și nu e fleșcăiala de aici. Cred că acum la Iasnaia Poliana ninge ca-n basme.

- De ce nu putem să fim și noi, bătrâne, acolo? întreabă Nino înciudat.

Ies la spălător. Din ușă îl văd pe Miodrag, sârbul care e de serviciu azi la poartă, că e abătut. Știu că e cardiac și mă duc la el.

- Ți-e rău, bătrâne? îl întreb. Te doare inima?

- A, nu mă doare, bătrâne, nimic. Mă gândeam și eu, ca prostul, cum ninge la Iasnaia Poliana.

La întoarcere, dau peste Emil.

- Bătrâne, îmi spune Emil, am băut o vodcă cu Serghei și mi-a povestit rusul cum ninge la Iasnaia Poliana! E o nebunie, bătrâne, cât de frumos poate să ningă acolo!

Mă îmbrac și ies către stația de troleibuz din fața Operei. Locuiesc la parterul căminului studențesc 6 Martie, lângă Facultatea de Drept. Pe alee mă ciocnesc, neatent, de Ionică Banu, un coleg mai mare.

- Ce faci, bă? mă întreabă el mirat. Unde te duci așa chitit?

- La Iasnaia Po... Mă duc până la facultate să-mi iau noul orar. Că s-a schimbat și...

Umezeala e deranjantă. Soarele ți se vâră în creier. În stație văd o doamnă distinsă, mai în vârstă, care își mijește ochii, ca și mine, pentru a putea suporta violența luminii. Îmi zâmbește încurajator.

- E o aiureală, zic eu. Dar la Iasnaia Poliana ninge frumos.

Expresia doamnei se schimbă brusc.

- Poftim? întreabă ea.

- Ziceam că la Iasnaia Poliana ninge foarte frumos. Acolo iarnă!

Doamna se precipită către troleibuzul care a sosit și care nu este și al meu. De pe scara mașinii îmi mai aruncă o privire îngrijorată.

Luna și americanii

Nașul meu cel tânăr, un șofer cu mare succes la femei, mi-a povestit odată că țăranii din satul lui nu au crezut niciodată că americanii au aselenizat în 1969.

Erau vreo două televizoare în tot ținutul. Unul dintre proprietari îl scotea pe prispa casei și jumătate de sat privea, cu un entuziasm sporit de sticlele aduse de acasă, concursurile de muzică populară și meciurile de fotbal. Stătea fiecare pe ce se nimerea: scaune, butuci de lemn, hulube de căruță, coșuri, butoaie, găleți întoarse cu fundul în sus. Câte un amator de distracție adormea și cădea în putina cu varză murată, spre hazul celorlalți. Oamenii au tot petrecut în curtea lui Pătru vreo doi ani și ceva, până ce acestuia i s-a părut că un localnic mai tânăr îi făcea ochi dulci neveste-sii. Amfitrionul s-a supărat și a băgat televizorul în casă. Numai vreo doi vecini, prieteni din copilărie ai lui Pătru, au mai fost îngăduiți ca musafiri.

În noaptea aceea de iulie 1969, amicii lui Pătru, Anghel și Pisică, se înființaseră mai devreme cu un coș plin cu plăcinte de dovleac și cu două clondire de vin. Se așezaseră confortabil în fața micului ecran, iar Pătru se considerase dator să scoată și el, din pivniță, două kile de tămâioasă. Erau la jumătatea băuturii când au început dubiile.

- Bă, Pătrule, a zis Anghel luptându-se cu un colț de plăcintă în care era numai cocă scorojită. Bă, Pătrule, parcă mie tot nu-mi vine, bă, să crez că ăștia *a* ajuns pă Lună.

- De ce, mă, Anghele, să nu crezi? Americanii *e* dați dracu', *are* aparate *specializate*. *Are* dă toate... tot ce le trebuie. Dă ce să n-ajungă pă Lună?

- Uite așa, a zis Anghel. Ai văzut și tu că Luna aia e dăstul dă mică. *N-are* unde să stea pă ea. *Să poate* prăbuși. Să strică, dracu', *echilibru'*.

Pătru a rămas gânditor și parcă nițel înspăimântat, de era să se înece cu o îmbucătură de plăcintă, iar Pisică a dat repede pe gât un păhăroi mare de vin ca să-și revină din năuceala în care îl aruncase Anghel.

- Păi, n-avem decât să ieșim afară și să verificăm, a spus Pisică după câteva momente de confuzie, iluminat de ideea salvatoare.

S-au uitat unii la alții și și-au dat seama cât de simplă era problema. Afară era lumină ca ziua. Așa că s-au bulucit pe ușă, înțepenind acolo câteva momente, și nu s-au oprit decât în mijlocul bătăturii. Luna era albă, strălucitoare și se vedeau toate gropile de pe suprafața ei. Dar nici urmă de americani.

- Ai văzut, mă, Pătrule? a zis Anghel triumfător, cu mâna dreaptă făcută streașină la ochi și dând din cap dojenitor.

- Bă, ai dracu' 'oți, a exclamat și Pisică, uitându-se incredul la nisipurile selenare pustii.

Au intrat în casă și s-au uitat cât vin mai aveau în sticle. Pătru a turnat în pahare cu o mână nesigură.

- Mda, a făcut el, șovăind. Dacă ar fi fost, să punem cazul, măcar un pic dă fum dă la motoarele alea. Sau să fi văzut steagul lor fluturând pă vreun dâmb. Da' așa?

Și n-a mai spus nimic niciunul dintre ei, până când au terminat toate bucățile de plăcintă și au băut vinul pus pe masă.

Vânătoare de noapte

Când se însera, m-am pomenit cu fermierul în fața porții. Era instalat confortabil într-o mașină de teren, antidiluviană, condusă de un tânăr cu capul cât o gămălie de chibrit.

- Ați pățit ceva? m-a întrebat și ochii i-au sclipit ciudat. Hă, hă, hă...

- Nu, am mințit. De ce?

- A, am întrebat așa, că nu v-am mai văzut prin pădure. Urcați.

După ce m-a văzut în mașină, mi-a spus:

- Vă duc la o vânătoare. N-aveți voie să mă refuzați.

Și mi-a întins o sticlă cu vin.

Dacă ar fi după mine, aș interzice vânătoarea, iar iubitorilor de pușcoace și bubuituri le-aș pune la dispoziție poligoane unde să tragă până își vor sparge timpanele. Nu cunosc o îndeletnicire mai crudă decât aceea de a trage în niște ființe care își caută hrana, respiră, privesc lumea cu ochi vioi și se tem pentru viața lor.

Pentru a se amuza, acești oameni ar putea organiza vânători de căciuli și pălării, precum Tartarin din Tarascon. Înarmat până în dinți și încărcat cu mâncare și băutură, acesta mergea în fiecare duminică până la marginea orașului, unde se adunau prietenii săi, care aduceau șunci afumate, slănină, maldăre de cârnați, fleici, carabine și pistoale. Vânătorii își aruncau pe rând șepcile în sus și trăgeau cu sete în ele. Când nu mai rămânea niciun chipiu întreg, dădeau semnalul încetării masacrului și se puneau pe chefuit.

Îmi plac în schimb vânătorile nereușite. Erhan și Pitic s-au dus într-o iarnă la vânătoare. Era miezul nopții, iar cei doi s-au urcat într-o Dacie și au pornit la drum, plini de voioșie. Ajunși pe câmp, au oprit motorul și și-au trecut de câteva ori, unul altuia, o sticlă pântecoasă, plină cu țuică de prune, îmbătrânită în butoi de dud. Te ungea pe suflet, mi-a zis mai târziu Erhan. După ce au golit sticla, s-au pus să aștepte iepurii. S-au trezit din somn abia dimineața, înțepeniți de frig. Și-au dezmorțit oasele, au pornit mașina și s-au întors acasă, răciți cobză.

Între timp, se înnoptase bine. Pământul era înghețat bocnă, iar iarba roșcată avea sclipiri metalice. Am trecut prin pădure și am ajuns la loc deschis. Sordoni îi spuse șoferului să se miște cu mașina în cercuri din ce în ce mai mici, cu farurile aprinse, pentru a căuta iepuri. Apărea câte un vătui orbit de lumina puternică, se ridica pe picioarele dinapoi, rămânând nemișcat, fermierul îl ochea, dar animalul, pradă unei inspirații salvatoare, o lua la fugă, în timp ce vânătorul începea să înjure și lăsa pușca jos. Până la urmă, unul a rămas în două lăbuțe suficient timp pentru ca Sordoni să-l țintească și să-l doboare. Arma a bubuit și iepurele a început să se zbată în spasmele morții.

- Du-te și adu iepurele, i-a ordonat Sordoni lui Gămălie de Chibrit.

Tânărul a sărit de la volan, a luat rozătorul mort și l-a aruncat în mașină.

- Mare iepure, a zis el admirativ. Mare și gras.

- Eh, un iepure ca oricare altul, a spus fermierul, cu prefăcută modestie. I-l dăm prietenului nostru.

Și pe urmă, poruncitor și ferm:

- Hai, ce mai stai? Întoarce mașina, să mergem acasă, că s-a făcut târziu.

- Știți, a început să povestească pe drum Gămălie de Chibrit, am avut și eu iepuri.

- Iepuri sălbatici? a întrebat ironic Sordoni. Îți trăseseși crescătorie?

- E, și dumneavoastră acum! Cum să cresc iepuri sălbatici? Aveam iepuri de casă. De toate rasele, de toate mărimile. Aveam cuști peste cuști și mâncam aproape în fiecare zi iepure la tavă sau fript. Se înmulțiseră și ajunsesem să număr peste o sută de bucăți.

- Te procopsisei, bă, băiete, a spus admirativ Sordoni.

- Să vedeți, a continuat Gămălie de Chibrit. De la o vreme îmi dispăreau puii proaspăt fătați. Aveam eu unele bănuieli, așa că am stat și am pândit la cuști. Și ce să vezi?

- Îi mânca iepuroaica, și-a dat cu părerea Sordoni, după ce a tras o dușcă de vin.

- A, nu! a râs Gămălie de Chibrit. Și-a făcut apariția cotoiul. Că nu vă spusei... Aveam un cotoi mare și gras. L-am și cântărit, avea vreo zece kile.

- Bă, tu cam tai piroane, a zis fermierul.

- Nu, pe cuvânt, toată lumea se mira când venea pe la mine și vedea motanul ăsta. „Ce dracu îi dai, bă, să mănânce, de s-a făcut cât porcul?" mă întreba câte unul. Și cum vă spuneam, și-a făcut apariția infractorul. „Gata! m-am gândit eu. Ăsta îmi mănâncă puii de iepure!" Dar l-am lăsat să văd pe unde intră. Nenorocitul ochise o spărtură în plasa de sârmă și pe acolo s-a strecurat. Eram gata să mă reped la el, când l-am văzut că încalecă pe iepuroaică, o apucă iute cu dinții de ceafă și... dă-i... începe s-o cotoiască! „Ce dracu iese, mă, din ăștia? m-am gândit eu. D-ăia cu coada lungă și cu urechile mici?" Și mi s-a făcut așa, o scârbă de n-am mai vrut să știu de iepuri.

- Și ce-ai făcut cu ei? a întrebat Sordoni.

- Am deschis poarta larg și i-am dat pe uliță pe toți. Până la unul. Au mâncat vecinii două săptămâni din ei. Ca să nu mai vorbesc de câinii din împrejurimi. Unii iepuri voiau să se întoarcă înapoi, dar i-am gonit.

- Și motanul? am întrebat eu. Ce s-a mai întâmplat cu el?

- Motanul l-am omorât, fir-ar el al dracu'! I-am fărâmat capul cu o bâtă! Să-l satur de dragoste!

- Mda, a comentat filosofic Sordoni. Oare așa pățesc toți cotoii care se spurcă la iepuroaice?

Pe urmă, până la cabană am căutat să ne păstrăm măruntaiele întregi, în hurducăturile mașinii care trecea peste niște șleauri adânci.

Când Dumnezeu a cerut puțină apă

În ținutul din care dispăruseră ulmii și turturelele, verile erau prea călduroase, iar iernile prea geroase.

Printre salcâmi, duzi, libelule și ulii păsărari, potecile se strecurau leneșe, către nicăieri.

Nimic nu avea nici început, nici sfârșit.

Într-o zi, un om negricios a prins un uliu maiestuos și i-a tăiat picioarele cu toporul. Băiatul citea zilnic, în cimitir, printre liliecii violeți și crinii cu parfumuri grele, înecăcioase.

Vecinul din față, roșu și buhăit, dormea până târziu, la ora zece, și sforăia de se scuturau merele din cei doi pomi aflați la poartă și se speriau oamenii care treceau pe poteca de lângă gard. În spatele casei în care stătea puștiul, locuia un bătrân care avea fel de fel de sfârleze, lanterne și jocuri de cuburi. Moșul îndrăgea, de asemenea, tigvele pe care le cultiva prin toată curtea și iepurii pe care îi prindea și îi împăia.

Într-o zi a trecut pe drum, călcând cu picioarele goale prin pulberea fierbinte a șoselei, cel mai bătrân dintre toți bătrânii pe care îi văzuse copilul. Avea un băț în care se sprijinea și șchiopăta vizibil. S-a oprit în drum, a oftat, și-a trecut mâna-i tremurătoare prin barba albă și neîngrijită și i-a zis moșneagului iubitor de tigve și sfârleze :

- Dă-mi și mie nițică apă, să beau!

- Da' bună ziua nu știi să zici? s-a mâniat colecționarul de iepuri împăiați. Du-te de aici și cere apă în altă parte!

- Ai dreptate, s-a scărpinat necunoscutul în cap, trebuia să mă port mai cuviincios. Dar, vezi dumneata, eu sunt Dumnezeu și am voie să mai greșesc.

Și a pornit încetișor mai departe, printre pietrele drumului, șontâc, șontâc.

După câteva secunde de uluială, stăpânul jucăriilor s-a îngălbenit la față și a fugit în casă, după apă. Când s-a întors, străinul dispăruse fără urmă. Pe drum nu se mai vedea decât praful ușor stârnit de pașii săi.

Vecinul a început să tremure, a căzut la pat și a făcut febră. A zăcut câteva zile.

După ce omul și-a revenit, o oală de pământ plină cu apă și așezată pe patul de lemn de la poarta sa îl aștepta în fiecare zi pe Dumnezeu.

Apa se înfierbânta vara și îngheța iarna, când spărgea vasul în care era pusă.

Un pedagog de școală veche

- Începuseră, domnule, copiii să nu-și mai facă temele! Auzi dumneata, mocofanii, să nu-și facă datoria! Dar nu se joacă ei cu mine, mânca-le-aș gălăgia? Nu! I-am pus pe toți cu botul pe labe!

Învățătorul e bătrân, a ieșit la pensie, dar predă pe un post pe care nu l-a solicitat nimeni.

- Ați reușit minunea asta?

- Bineînțeles. Observasem de mai multă vreme că toți elevii sunt orgolioși și nu vor să fie puși în situații neplăcute... Nu le convenea când îi ridiculizam. Printre ei erau câțiva care scriau o dată la un an. Unul, chiar niciodată. N-avea nici caiet pentru teme. Ideea mi-a venit fulgerător când dobitocul mi-a spus, pentru a o mia oară, că nu făcuse exercițiile. I-am ridicat în picioare pe toți elevii clasei, i-am pus să-l arate cu degetul pe leneș și să-l huiduie din toate puterile. Clocotea sala de clasă, băiete, de glasurile copiilor:

- Huuuooooooooo! Huuuoooooo! Huuuoooooo!

Peste câteva zile, am mai prins vreo trei și le-am făcut tot așa. Huiduiala aia, dragul meu, trece și prin cel mai gros șorici! Îi sensibilizează și pe cei mai mari nesimțiți. Acum pot spune că nu-mi mai intră în clasă elev cu tema neefectuată.

Metoda bătrânului dascăl m-a amuzat. Aveam, la clasa mea, o fată care îi dobora pe băieți peste bănci și îi apuca, în văzul întregii lumi, de organele genitale. Mai era un băiat, cu care personal mă înțelegeam, dar care le scosese fire albe celorlalți profesori, cu obrăzniciile lui. La ora de dirigenție, le-am expus metoda bătrânului învățător, fără să dau numele acestuia, și le-am spus, zâmbind, că așa voi proceda și eu cu ei dacă vor mai avea abateri pe viitor. Numai că voi face careu, cu toți elevii, chiar în poarta școlii, iar trecătorilor care vor vedea scena li se vor oferi explicații complete. Glumeam, evident. În mod surprinzător, fata a fost brusc cuprinsă de rușine și mi-a promis că se va potoli. Era prima dată când spunea asta. Culmea e că s-a și ținut de cuvânt! Dar elevul s-a scărpinat în cap, a zâmbit neîncrezător, s-a ridicat în picioare și mi-a mărturisit, oarecum dezamăgit:

- Dom' diriginte... Dacă faceți așa, eu mă întorc cu spatele la ăia care mă huiduie, îndur rușinea și... rezist.

Am râs cu poftă de răspunsul băiatului și mi-am dat seama că, pentru el, nu se găsise încă metoda potrivită.

O problemă pentru copii și dascăli este consumul exagerat de Coca-Cola. Am avut elevi eminenți care consumau în jur de șapte litri de Coca-Cola pe zi și scriau de parcă aveau Parkinson. Încet, cu sprijinul părinților și reducând treptat doza, am reușit să-i scap de dependență.

La grădiniță, lucrurile stau la fel. Educatoarea s-a străduit din răsputeri să-i convingă pe micuți că nu e recomandabil să bea zilnic Coca-Cola. Acasă, părinții făceau și ei presiuni asupra nărăviților la Coke. Înainte de sărbătorile de iarnă, Moș Crăciun a sosit la grădiniță, încărcat cu cadouri.

- Mami, mami, a strigat un „voinic" după ce toată ceremonia s-a sfârșit, să știi tu că nici Moș Crăciun nu mai bea Coca-Cola!

- Zău? Ți-a spus el?

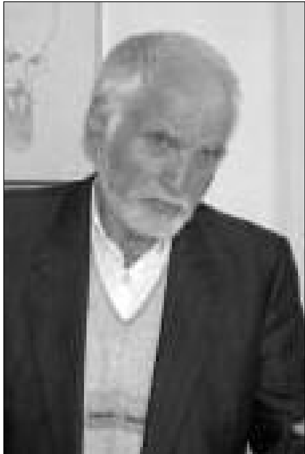
- Nu, dar după ce mi-a dat cadoul și s-a aplecat să mă pupe, am văzut că mirosea a țuică!

Dacă ar fi după mine, aș interzice vânătoarea, iar iubitorilor de pușcoace și bubuituri le-aș pune la dispoziție poligoane unde să tragă până își vor sparge timpanele. Nu cunosc o îndeletnicire mai crudă decât aceea de a trage în niște ființe care își caută hrana, respiră, privesc lumea cu ochi vioi și se tem pentru viața lor.

proza

Nicolae Turtureanu

(Alt) jurnal de vacanţă (II)



Am rămas în apartament cu soacra, Mimi numită, care se mutase la noi de vreo şase ani. „Soacră, soacră, / poamă acră...” Era, când a venit, o dulceaţă de femeie, cochetă, elegantă, dezinvoltă, spirituală, amabilă, afabilă. O pisică alintată. Numai din când în când îşi scotea gheruţele, mai ales faţă de fiică, faţă de mine niciodată, cât a trăit Rodi. Treptat, a început să dospească şi să crească în mine o ură sălbatică.

Sâmbătă, 21. Simt cum mă dezintoxic. Eram rob internetului şi televizorului. Aici, fără calculator-televizor-radio, fără ştiri şi comentarii, în primele zile a fost ca şi cum mi-ar fi lipsit ţigara sau cafeaua. Apoi, am început să mă obişnuiesc. Am început să-mi revin. Am redescoperit savoarea contemplării (naturii) şi provocările introspecţiei. Am început a scrie (cu pixul!) acest jurnal (mi-am pierdut, de câţiva ani, obiceiul) şi mi-am descătuşat izvoraşul liric. Nu mai am obsesia articolului săptămânal, la ziar. Nu mai am patima politicului. Va fi suspendat Băsescu? Bine. Şi dacă nu va fi suspendat, n-o să mă sinucid, aşa cum a anunţat c-ar face-o DAD. Cum ai putut scrie aşa ceva pe blog, DAD? Viaţa ta depinde de un politician? Este „dictatura” (!!!) atât de cumplită, încât să te sacrifici? Cumplit a fost pe vremea lui Dej sau a lui Ceauşescu, când şi-a dat foc acel tânăr, pe pârtia de ski de la Braşov. Insuportabilă a fost ocuparea Cehoslovaciei, în ’68, de către „armate prietene”, când şi-a dat foc Jan Pallach. Atunci acest sacrificiu suprem avea un rost, atrăgea atenţia lumii asupra condiţiei (in)umane din lagărul comunist. Dar acum?

Pe stradă, o tînără doamnă, mică la stat, cărându-şi, într-un rucsac ca un samar, în faţă – copilul (destul de mare, o depăşeşte cu un cap), în spate – bagajele. Cocârjată, dar în pas vioi, îşi duce (ca o măgăriţă?) dulcea povară. Cum să nu iubim femeile?!

O vrăbiuţă făcând slalom printre ostreţele gardului. În mesteacăn, o coţofană, sărind din creangă-n creangă. Din Creangă-n Creangă. „Ei, las’că te dibuiesc eu, farmazoano!”, ar zice Păsări-Lăţi-Lungilă.

Muzeografieri

De când n-am mai fost în intimitatea pădurii,
a grădinilor năpădite de flori şi de vânt?
Şi copacii cum ţin cerul, să nu cadă,
îndoindu-se – ca-n Eminescu – cu crengile pân’la pământ...

Doamna M., care udă iarba verde de-acasă –
„Ce iarbă, doamnă, că-s doar buruieni,
nalbă sălbatică, urzici mai înalte ca gardul,
pălămidă şi pir care cresc în orice poieni...!”

„Astea-s florile mele, domnu’ poet, n-aveţi simţul naturii,
vi s-a atrofiat în blocuri de beton şi de sticlă...”
Şi eu, recitându-i din Ienăchiţă: „S-o tai, se strică,
s-o las, mi-e frică, / că vine altul şi mi-o ridică.”

„Nu plouă, domnu’ poet, nu vedeţi că nu plouă?!
Anu’ trecut pe vremea asta era iarba cosită
a doua oară...” „Cărămidă veche, cărămidă nouă,
şi nu ne duce, doamnă M., în ispită...”

„Fost-ai lele!” exclamă doamna M., citindu-mi neruşinarea,
şi-şi scoate din sân pachetul de ţigări kent,
apoi îmi spune o poveste cu câini şi pisici,
pe care eu o ascult, ca de obicei, neatent.

„Vă iubesc albinele”, îmi zice, când o albină
zumzăind, îmi intră în lingură. Cât pe ce s-o înghit!
Dar dimineaţa, în cafea, când să sorb ultima înghiţitură,
un fluture mort. Suntem chit?

E-uri

Camere reci, ca într-o gheţărie,
deşi e vară şi e sus plafonul
de nori. Iar pe pereţi, flori mov, de igrasie.
De-acum, iubito, eu prefer balconul.

Tu zici că şi înlăuntru este bine.
Dar mă scufund ca-n mări, cu batiscaful.
Moluşte, caracatiţi vin spre mine
să mă cuprindă. Şi e ud cearşaful.

Mă latră câinii tăi flocoşi. Şi mâţe
ghearele-şi scot, ca în savană, puma.
Nu-i chip să sugi din doniţele-ţâţe,
că iei copita-n bot, de numa-numa...

Ţi-am distilat figuri de stil, eseuri
şi-am dus pe înalte culmi oximoronul –
dar tu-mi serveşti doar un suflat de E-uri –

de-aceea, cum spuneam, prefer balconul...

Duminică, 22. Dimineaţa. În „România literară”, **Fără teamă**, o proză de Ovidiu Moceanu. Fragment de roman, probabil. „Acţiunea” se petrece într-un salon al canceroşilor. Moare unul şi în ceilalţi se acutizează spectrul morţii. Oamenii „condamnaţi” ştiu să facă haz de necaz. Fiecare în sinea lui se bucură că, încă, nu e el decedatul. Rodi, care a stat şi ea într-un astfel de salon, îmi spunea ce efect devastator are moartea cuiva asupra celorlalţi. Între bolnavi se creează relaţii, simpatii, mai rar antipatii. Rodi se înţelegea bine cu o doamnă, profesoară şi ea, iubitoare de literatură, de artă. Într-o zi, vizitând-o, văd patul de-alături gol, aşternutul bine întins, era limpede că n-a dormit nimeni acolo. „Da’ unde e doamna, s-a externat?” „Nu, a murit, îmi răspunde ea, calmă. S-a dus...” Când, într-un astfel de loc, mor oameni de lângă tine, este limpede că tu urmezi. Ea, după ultima externare, a zis că nu se mai întoarce acolo, şi bine a făcut. A murit în braţele mele, recitându-i poezii.

Am rămas în apartament cu soacra, Mimi numită, care se mutase la noi de vreo şase ani. „Soacră, soacră, / poamă acră...” Era, când a venit, o dulceaţă de femeie, cochetă, elegantă, dezinvoltă, spirituală, amabilă, afabilă. O pisică alintată. Numai din când în când îşi scotea gheruţele, mai ales faţă de fiică, faţă de mine niciodată, cât a trăit Rodi. Treptat, a început să dospească şi să crească în mine o ură sălbatică. În mod sigur, şi în ea, pentru mine. Nu muncise, la viaţa ei, decât câteva luni, casieră la „Sonde”, unde cel de-al doilea soţ (numit „Tătuţu”) era maistru-sondor. Suplă, frumoasă, stârnea pasiuni, era copleşită de apropouri şi „avansuri”. Drept pentru care sondorul, gelos, a retras-o de la casierie şi a făcut-o, definitiv, casnică. I le puneam pe toate pe tapet, când ne certam. N-o iertam pentru faptul că, la doar un an de la moartea primului soţ, tatăl lui Rodi („Tătiţelul” numit) se căsătorise, plecase „în lume”, lăsându-şi „Copila” la bunici. În definitiv, era o femeie tânără, nici nu împlinise 30 de ani, trebuia „să-şi trăiască viaţa”. Şi, cum mi-a spus Rodi, chiar bunicii de la Moreni n-au vrut să-i lase „Copila”, asumându-şi răspunderea de a o creşte ei. Abia în clasa a IX-a „Copila”, adolescentă acum, a fost luată de mamă, la Tecuci. Până atunci, se întâlneau în vacanţe, câteva zile sau câteva ore... Aflate, toate acestea au făcut să crească în mine resentimentele pentru mamă. Poate porniseră mai demult, de când am cunoscut-o, activate de faptul că n-a venit la nunta noastră. Dar furia m-a făcut să uit că tocmai datorită ei ne-am căsătorit, că ea a furat, de la „Tătuţu”, certificatul de naştere al lui Rodi, fără de care căsătoria nu s-ar fi putut... Ci mai degrabă eram excedat de faptul că mama arăta mai bine decât fiica, era mai cochetă, mai suplă, mai elegantă. Şi-n timp ce fiica, profesoară, era într-un continuu du-te-vino la şcoală, ţinea şi casa, făcea cumpărături, spăla rufe, făcea mâncare, corecta lucrări, făcea planuri de lecţii, creştea (împreună cu mine, care eram de prea puţin folos) un copil, mama, care ne vizita din an în paşti, nu stătea cu noi mai mult de-o săptămână, repede o lua cu leşinuri, că încă de pe atunci, de la 45-50 de ani, era bolnavă de moarte... Şi chiar avea o... bolnăvicioasă spaimă de moarte şi de tot ce ar putea-o produce. Cu această spaimă, a trăit 86 de ani, i-a îngropat, rând pe rând, pe (aproape) toţi: doi soţi, fiica, doi fraţi, o soră... A fost, fără îndoială, un personaj.

Duminică (interludiu). Doamna M. m-a vizitat, ca de obicei, pe la 8.30. Scriam, dar am întrerupt imediat, parcă jenat. Mă bucură de fiecare dată apariţia ei, are un tonus, o vervă care mă redresează, mă optimizează, cât de amărât aş fi. Mă informează, în treacăt, că este invitată la prînz. „Chiar – punctez – mă întrebam de ce nu mergi undeva, stai toată ziua cu câinii, cu pisicile?!” Se cabrează: „Da’ ce credeţi?!...” Şi-mi narează câteva dintre itinerariile şi întâlnirile ei cu rude, cu prieteni, mai ales cu foste colege de învăţământ, o nuntă la care a fost de curând, diverse drumuri prin oraş sau prin regiune. Apoi se oferă să-mi facă mici cumpărături. Peste vreo oră, când se întoarce, e topită de căldură... Pe cât sufăr eu de frig, pe atât ea nu suportă căldura: 25-28-30 de grade sunt deja, pentru ea, sufocante, în timp ce pentru mine sunt /ar fi temperatura ideală. Peste vreo două ore, când deja o credeam plecată „la prânz”, îşi face apariţia, cu o oală în mână. „Nu mă mai duc la prânz, e prea cald... V-am adus o ciorbiţă, ştiu că nu puteţi merge, dacă vă place, bine, dacă nu, să-mi spuneţi, că o dau la câini, la pisici...” Îi amintesc vorba veche, de-acasă: „Mănâncă, mănâncă, tot vroiam s-o dau la porci” (sau la câini, sau la pisici). Ciorbiţa e delicioasă, ştia şi ea prea bine. O laud, mă plâng cât de prost am mâncat, în ultima vreme, în oraş. Doamna M. mă contrazice: „Dar e mâncarea bună şi variată...” Chiar are dreptate, dar aş fi vrut să-i propun o colaborare gastronomică, să contribui şi eu la coşul zilnic. Spre a nu fi tratat cu refuz, mă abţin. PLOUĂ.

În fiecare zi vreau să plec, dar mereu ceva nu se potriveşte. În sfârşit, vineri, după multe calcule şi ceva curaj (întrucât n-are cauciucuri ca lumea, s-au ros), Cătălin mă anunţă că vine sâmbătă dimineaţa, de la Câmpulung, să mă ducă la Humor. Savurez vreo două ore vestea, ba chiar încep a-mi face bagajele. Apoi îl sun pe Relu, gazda humorească. Relu mă dezumflă: „Mi-aţi spus că veniţi săptămâna viitoare, aşa că am închiriat până luni...” Îi spun vestea şi lui Cătălin. Luni, el se întoarce acasă, la Iaşi, aşa că nu mă mai poate duce. Rămâne varianta unui microbuz, a unui autocar. Altădată nu mi-aş fi făcut probleme, dar acum...Trebuie cărate bagajele, trebuie să urc scări, trepte... Am zeci de hibe, unele, pe cât îmi dau seama, grave, simt cum mă degradez de la o zi la alta. Şi totuşi, de ce nu mă duc la doctor? Chiar această inhibiţie, această amânare perpetuă a unui consult medical nu cumva sunt semne ale degradării? Nu doar fizice, ci şi mentale.(Ia te uită ce lucid pot să fiu!).

PLOUĂ. 18 grade. Temperatură ideală pentru doamna M. Nu şi pentru mine.

Ar trebui, când revin la Iaşi, să renunţ la articolul de gazetă. Să renunţ la „Cronica veche”, care îmi mănâncă o jumătate de lună. Dar, trebuie să recunosc, îmi place. Poate chiar asta e vocaţia mea. E ca un drog. Oare, dacă aş renunţa la „Cr.v.”, nu m-aş simţi, ca acum, fără televizor şi internet?

PLOUĂ.

La 10,30 mă sună Relu, de la Humor. I-au plecat mai devreme oaspeţii, speriaţi de vremea ploioasă. Aşadar, mi s-a făcut loc, dar cu ce să mă duc?!

jurnal

Leo Butnaru

DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI - II

(Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)



19 octombrie

În acelaşi an 2009, primăvara, pe internet apăruse un clip de cam 15 secunde în care se vedea cum Lenin din mausoleu… se mişcă, îşi saltă, zvâcnit, trupul. Ca şi mulţi alţii, am luat-o şi eu de farsă, potrivită în urma unui montaj cinematografic abil. Dar nu! Acum un timp, a apărut dezminţirea unui specialist american: în clip nu e nici urmă-urmuliţă de montaj, totul ţine de integritatea peliculei şi a filmării! Numele mecanicului-expert dintr-o celebră universitate americană e Capri – mi-a fost uşor să-i memorizez numele: e acelaşi cu al insulei italiene unde se odihnea şi scria Gorki, dar şi rudă cu… capra noastră.

Astfel că, zicând de stafia lui Lenin, ştiu eu ce vorbesc…

Mai ţin minte că atunci, pe Piaţa Roşie sau când deja plecasem de acolo, în minte îmi revenise şi un vers al lui Dmitri Prigov, poet din care tradusesem. Suna cam aşa: „Brusc poate apărea mormântul lui Lenin", din care au pornit nişte rânduri ale mele despre cum în faţa faţadei morocănoase a mausoleului mă gândesc la ce-mi trăsneşte prin cap, întâi la săpunul marca „Pilat din Pont" cu care cineva încearcă să se spele de păcate, apoi – de luat a-minte şi a-suflet – că a greşi e omeneşte, pentru că până şi lui Moise în loc de nimb i s-au pus coarne, „coautori" fiind sfântul Ieronim şi genialul păcătos Michelangelo, încheind-o brusc, „abrupt" şi, cred eu, nu chiar absurd: *Cu toate astea, Lenin rămâne de neiertat*...

Din „zona noastră", se pleacă spre India, Israel, Dubai etc., spre ţările ex-sovietice din spaţiul asiatic – Uzbekistan, Kârgâzstan, Turkmenistan şi, iată, spre Armenia. Zborul va dura circa trei ore, plus una ca decalaj de fus orar, astfel că în Erevan vom ajunge pe la ora 8,00.

În aeroportul din capitala Armeniei mă întâmpină o fiinţă firavă, o studenţică, s-ar putea spune, foarte drăgălaşă. Stătea cu sigla „Literary Ark" în mână, siglă pe care, de altfel, până la acel moment nu o văzusem şi nu aveam cum să o… recunosc. Dar „m-a depistat" domnişoara, a chemat un taxi, am înţeles – în baza unei convenţii prealabile. Până în capitală – 15 kilometri. În dreapta – soare orbitor, potopitor, încât nu din prima dată mi s-a arătat ochilor silueta magnifică a Araratului înzăpezit. Dar, când maşina intră într-un spaţiu mai umbros, văd Muntele Biblic şi, în pofida faptului că jovialul nostru taximetrist o ţine într-o glumă – bineînţeles, cu referinţe şi la Radio Erevan, – în mare parte atenţia mi-i orientată spre orientalul Ararat, de unde a pornit, bineînţeles, şi sugestia cu „Literary Ark 2011. Ten Yars After".

Perindări de imagini arhitecturale, unele – superbe. Hotelul „Ararat". Camera 101. Şi prima dispoziţie: dacă doriţi, puteţi dejuna. Apoi vă vom aştepta aici, jos, la ora 12,30. La 13,00 e „lansarea la apă" a Arcei literare – inaugurarea manifestărilor.

Iar „lansarea" s-a întâmplat în Sala Frescelor a Galeriei Naţionale de Artă. Vorbesc – scurt, e de remarcat! – David Matevosian, cel de la cârma Arcei (s-ar putea spune, adjunctul lui… Noe), apoi d-na Asmik Pogosian, ministrul culturii, după ea – o altă doamnă, Christiane Lange, director al „Literaturwerstatt Berlin", responsabil(ă) de multe programe şi coordonator al proiectelor legate de Festivalul Poeţilor de la Berlin. Printre altele, ministrul culturii a spus că programul-periplul cu Arca e unul special, excepţional, că el dă startul unui şir de manifestări ce se înscriu în marcarea a 500 de ani a tipării cărţii armene ce se va desfăşura, propriu-zis, începând cu anul 2012, când Erevanul, prin decret UNESCO, va fi declarat „Capitala mondială a cărţii".

Primele cunoştinţe, primele poze, prima cupă ciocnită la deschidere şi, imaginar, sticla de şampanie izbită de prora Arcei noastre literare. Constat că vom fi participanţi din vreo zece ţări (şi mai bine, poate; unii urmează să sosească deseară, mâine dimineaţă).

Ni se oferă „echipamentul": geantă albastră cu siglă adecvată, blocnotes, pix, ecuson, programul – o cărţulie simpatică, tipărită pe bristol, în care sunt prezentaţi participanţii, câte un telefon celular „Nokia", cu contul încărcat (o sponsorizare „Orange", înţeleg), – să putem fi contactaţi de organizatori, când e nevoie, să putem suna şi noi, inclusiv – acasă: în Belgia, Germania, Estonia, Franţa, Italia, Olanda, Polonia, Moldova/ România …

Seara, cu ce continuăm?... Curios, dar vom face un tur al Erevanului. Nocturn. Microbuzul nostru urcă ba pe o culme, ba pe alta, pe care sunt plasate monumentele celebre ale capitalei armene, cunoscute din fiece ghid turistic: Patria-Mamă, apoi o columnă foarte frumoasă – iniţial, ea fusese înălţată pentru a marca 50 de ani ai… URSS care, se ştie, avea să-şi dea obştescul sfârşit de obşte mincinoasă, imperialistă, la 74 de ani ai săi. Ca un om bătrân, îmi vine să spun. Însă analogiile între un stat şi un om nu prind aici. Despre omul plecat pe tărâmul umbrelor, precum spuneau anticii, *aut bene aut nihil*, ceea ce nu e cazul şi despre un stat ce întemniţase atâtea popoare, în care muriseră etnii întregi, în special în imensa Siberie.

De mai multe ori am fost întrebat – inclusiv de o doamnă de la radio, care mi-a solicitat un interviu în Sala Frescelor – dacă sunt pentru prima oară în Armenia. În realitate – da, prima, însă imaginar am fost de nenumărate ori. Ad hoc, îmi amintesc că, la şcoala generală din Negurenii mei de baştină, am avut un profesor de matematică Ambarţumian. Plus la cifre, a fost unul din promotorii fotbalului în comuna noastră. Peste ani, l-am întâlnit la Chişinău, preda la şcoala surdomuţilor ce se afla undeva mai jos de clădirea circului care, pe atunci, nu exista. Nu ştiu dacă profesorul ce vorbea cursiv româneşte cunoştea şi limba armeană, însă în aşezământul de învăţământ respectiv domina, bineînţeles, un singur mod de comunicare: cel al gesticii. Iar din amprentele armeneşti „locale", îmi amintesc că, la Negureni, strada principală a fost asfaltată de o echipă de armeni. Şi aici revine episodul din avion, în zborul Chişinău-Moscova: vecina mea din stânga era o tânără ce părea cam impacientată şi care, la un moment dat, mă întreabă cum se procedează în caz de tranzit etc. Unde pleacă? La nord, în Kemerovo. Cu ce ocazie? În ospeţie la sora ei, stabilită acolo de peste zece ani. Unde lucrează? Nu lucrează, e casnică, îşi creşte copiii. Soţul o fi, – presupun eu, – tot de pe la noi, din Moldova. Nu, el e armean. Cu ce se ocupă? E şef la construcţie. – Astfel, e respectată, parcă, o tradiţie. Pe timpul sovieticilor, la noi veneau coreeni să crească ceapă, usturoi, iar armenii construiau, construiau…

Cinăm la cafeneaua *La Bohème*. Da, nume cu rezonanţă din celebra melodie a armeanului franţuzit [la cântec, nu însă şi în spiritul său cu ecouri din Urartu, Ararat(u)…] – Charles Aznavour. Vă amintiţi, bineînţeles: *„La bohème, la bohème,/ Ça voulait dire tu es jolie,/ La bohème, la bohème,/ Et nous avions tous du génie"*.

Ei bine, după primele impresii şi toasturi – ritual inaugurat de David Muradian, prozator, preşedintele Academiei Naţionale de Cinema, se pare că marinarii de pe „Arca literară" nu se dau de genii, arătându-se convivi deschişi, sociabili, prietenoşi, plus că unii dintre ei s-au cunoscut şi cu alte ocazii internaţional-literare. (Într-unul dintre toasturi – a promis două, cel mult trei, dar a depăşit uşor cele ce şi-a propus, – David spunea că, la Chişinău sau Bucureşti, el se simte ca la Erevan: oamenii pe care îi întâlneşte pe stradă au chipuri asemănătoare cu cele ale conaţionalilor săi. Din alte nuanţe – adresare, reacţie, privire, cuvânt – se simte că are o simpatie anume pentru români.)

La Bohème se află pe strada pietonală, zisă de Nord, care pare a fi cea mai recentă ispravă a arhitecţilor armeni. Aici e un complex rezidenţial şi de afaceri, un Broadway pe „sutura" dintre Europa şi Asia. Bănci, magazinele de lux ale renumitelor firme italiene, franceze sau germane. Pe aici, nici o palmă de asfalt – mii de metri pătraţi, hectare întregi pavate cu tuf – în specia, gri-negru. Cu astfel de material de construcţie, tuful, adus, evident, tocmai din Armenia, fuseseră acoperiţi şi unii pereţi ai casei de creaţie a Uniunii Scriitorilor din Moldova care, cu mare părere de rău, a fost pur şi simplu devastată, ruinată din cauza execrabilei (ne)gospodăriri a fostului preşedinte al instituţiei, M.C., a subalternilor şi consilierilor săi de speţă îndoielnică. În februarie a.c., eram printre cei care au vizitat sinistrele ruine pe locurile unde, doar cu câţiva ani în urmă, se înălţa mândra, arătoasă construcţie perfect funcţională, dotată cu cele necesare pentru confort şi – hai să zicem – creaţie. Însă totul a fost furat, devastat, plăcile de tuf fiind smulse cu cazmaua, iar cele ce nu se lăsau desprinse de pereţi – sfărâmate. Funesta privelişte „o întregesc" şi astăzi nişte litere şi cifre negre-corbeşti, desenate alandala, undeva la fosta intrare: „De vânzare", plus numărul de telefon mobil al ex-preşedintelui USM, pe care, odată, din simplă greşeală, Nicolae Breban îl numise „Domnul Bucium". Ce sună cu jale, fireşte. Prin urmare, ca final de guvernare, – ruine de vânzare, acolo, în geana (şi… jena) codrilor Orheiului…

Prins şi întristat de atare gânduri, coboram în piaţa centrală, a Republicii, fostă Lenin. (Amicul Ghevorg Ghilanţ îmi spusese că s-ar numi Piaţa Independenţei. Tot pe acolo ar fi. Iar inexactitate e din cauza că amicul locuieşte la circa 40 de kilometri de Erevan.) În faţa Galeriei Naţionale de Istorie şi Artă, în bătaia fluxurilor de lumină multicoloră îşi joacă ţâşniturile o fântână arteziană. Muzica este implicată şi ea, calculat-electronic, în spectacolul ce adună sute de orăşeni şi oaspeţi ai Erevanului. Poze, flanări în regim necondiţionat, la întâmplare, mici întâmplări uşor emoţionale. Apoi o luăm pe jos spre locul cantonamentului nocturn al arcei noastre, astfel aflând că hotelul „Ararat" nu e prea departe. Hai să zicem, ceva sub un kilometru distanţă. Claudio Pozzani (e din Genova) ne atrage atenţia că nu trecem doar pe lângă ambasada ţării sale, ci aici pare a fi un întreg cartier de orientare italienească.

(După-amiază, grupul nostru a vizitat şi Muzeul de Istorie a Armeniei, însă eu „pasez" impresiile pentru pagina unei alte zile, când va fi să revin, de unul singur, pe îndelete, acolo. Să zicem, pe 26 octombrie, când programul ne va lăsă liberi până la ora 19, când ne vom întruni la cultural event. Pentru că despre ceea ce se află în Muzeu, cu relicve ce vin din secole de până la Hristos, din Urartu, ca parte component-incipientă a istoriei Armeniei, nu se poate spune doar fugitiv. Plus ceva oboseală rămasă din lungul zbor care te-a mai şi trecut peste două fuse orare. Şi încă din considerentul că nu am avut timp să intrăm şi în alte săli ce m-ar fi interesat, să zicem cea a culturii şi artelor orientale – China, Iran…)

De mai multe ori am fost întrebat – inclusiv de o doamnă de la radio, care mi-a solicitat un interviu în Sala Frescelor – dacă sunt pentru prima oară în Armenia. În realitate – da, prima, însă imaginar am fost de nenumărate ori. Ad hoc, îmi amintesc că, la şcoala generală din Negurenii mei de baştină, am avut un profesor de matematică Ambarţumian. Plus la cifre, a fost unul din promotorii fotbalului în comuna noastră.

jurnal

Radu Aldulescu

O ţară tristă... (1)



Nu există un public cititor în baza căruia scriitorul român să poată subzista. Peste nouăzeci la sută din scriitori îşi scot cărţile pe banii proprii, iar restul se adaptează în fel şi chip ideii împământenite că nu se poate trăi din scris, care sugerează extrem de explicit că scrisul literaturii e o distracţie pentru timp liber.

Cu foarte mici şi rare excepţii, scriitorului român din postocomunism i s-a tăiat accesul la ceea ce, cu o vorbă comună, am putea numi succes de public. Personal, am certitudinea că aşa s-a dorit-plănuit-înfăptuit de captele din fruntea sistemului politico-cultural. Ne facem de lucru ca scriitori în plină conjuraţie a imbecililor având drept scop distrugerea, anularea spirituală a unui popor, printre altele şi prin anularea culturii lui scrise. Cenzura ideologică din comunism a fost înlocuită ca de la sine, premeditat în fapt, de ceva mai subtil şi mai atroce: cenzura economică, care a făcut praf şi pulbere imaginea, statutul social şi material al scriitorului, în special al autorului de literatură propriu-zisă – folosesc acest termen deoarece locul scriitorului a fost în bună măsură uzurpat de aşa zise elite intelectuale aservite ideologic şi politic sistemului, lipsite de pricepere şi dragoste pentru literatură. Nu întâmplător majoritatea acestor elite, din generaţii mai vechi, acelaşi lucru au făcut şi-n comunism, făcând la o adică pe scriitorii, dar nu cu atâta aplomb ca acum. Comunismul a fost un rău care a ţinut în loc un rău mai mare, dacă ne gândim că pe atunci au existat un Marin Preda, un Eugen Barbu, un Nichita Stănescu şi alţi zeci de scriitori de calibre apropiate. În pofida păcatelor şi compromisurilor, aceştia aveau o calitate de necontestat, pe care elitele care le-au uzurpat locul au demonetizat-o şi au compromis-o: calitatea de scriitor, având meritul de a fi ţinut aproape de canonul valoric al marii literaturi. Pervertirea acelui canon valoric şi a conceptului de scriitor, repet, făcută în mod deliberat în ce mă priveşte, a dus la instalarea unui haos valoric dirijat, a cărui primă consecinţă a fost dispariţia treptată a cititorului de literatură în general şi a cititorului de literatură română contemporană în special. În ecuaţia acestui genocid (nu-l pot numi altfel) acţiunea instituţiilor culturale a mers mână-n mână cu mass-media şi învăţământul care a livrat în ultimii 15-20 de ani generaţii lipsite de orice fel de apetenţă şi interes pentru literatură.

TVR Cultural era unică printre televiziunile din România prin faptul că acolo se întâmpla să apară scriitori vorbind despre cărţile lor şi ale colegilor de breaslă, timp de o oră săptămânal. De curând TVR Cultural a fost desfiinţat dimpreună cu şansa scriitorului român de a se insinua în conştiinţa publică prin televiziune. ICR-ul a fost singura instituţie culturală care, într-un târziu, în ultimii cinci-şase ani, obţinând fonduri, a găsit soluţii pentru promovarea literaturii române în străinătate. De curând ICR-ului i s-au tăiat substanţial din aceste fonduri, iar conducerea lui a demisionat. Dacă pentru fosta conducere a ICR aveam unele reţineri, de la actuala, cu bugetul restricţionat, nu mai aştept absolut nimic... Aceste fapte politico-culturale alături de multe altele de acelaşi fel sunt o dovadă că războiul împotriva literaturii din România e în toi.

Nu există un public cititor în baza căruia scriitorul român să poată subzista. Peste nouăzeci la sută din scriitori îşi scot cărţile pe banii proprii, iar restul se adaptează în fel şi chip ideii împământenite că nu se poate trăi din scris, care sugerează extrem de explicit că scrisul literaturii e o distracţie pentru timp liber. Aşa se face că scriitorul român îşi focalizează iluziile asupra felului cum îl recepteazǎ critica. Spun iluzii deoarece (,) certificarea valorii unui autor şi a unor cărţi prin evaluarea critică ar trebui să atragă după sine promovarea şi vânzarea respectivelor cărţi şi autori, ceea ce se întâmplă în alte părţi. Nu şi la noi. Nici criticii n-au impact asupra publicului cititor şi cel mai adesea nici asupra instituţiilor culturale care deţin pârghiile şi banii necesari pentru promovarea literaturii. Literatura e un domeniu de nişă, al cărui interes maxim s-ar putea dezvolta în jurul relaţiei dintre scriitori şi critică. Voi puncta nişte generalităţi asupra subiectului, încercând eventual să atenuez tonul sumbru, care la o adică tinde să se impună de la sine, situaţia fiind departe de a fi roz. Deci:

Creativitatea (talentul literar) şi spiritul critic se potenţează reciproc, chiar şi atunci când par să se anuleze reciproc, pentru ca prin specializarea strictă să garanteze-înlesnească performarea într-un domeniu anume. E ideal ca poetul sau prozatorul să se dedice exclusiv domeniului său, iar criticul aşijderea. Şi totuşi, prozatorul şi poetul nu pot performa fără spirit critic, oricâtă creativitate ar avea, şi tot aşa şi criticul, care n-ar exista fără un cuantum de creativitate. Critici şi scriitori aşadar, fierb cu toţii în aceeaşi oală, făcând la o adică dovada celor două calităţi-înzestrări-daruri de la Dumnezeu prin lucrul mâinilor lor. Aceste calităţi-daruri pot fi utilizate atâta vreme cât respectivii sunt vrednici de ele. În ce ar consta vrednicia asta, e greu de spus. Eu unul însă, cred în spusa care afirmă că talentul e o chestiune de caracter, iar spiritul critic cu atât mai mult. Afli adevărul şi ţi-l apropii gândindu-l şi spunându-l cât de des şi răspicat, aşa încât cele două calităţi sunt diferite, opuse chiar abilităţilor sociale, de relaţionare sau manageriale, de care scriitorul oricum se separă în timpul lucrului său, pentru a trăi într-o lume sau o realitate paralele, unde se întâmplă să zăbovească şi când îşi ia pauză de la scris. La fel şi criticul, care trebuie să se deprindă să-şi apropie şi să trăiască în lumea scriitorului aproape tot atât cât acesta. E o chestiune de caracter, deci, să creezi lumi viabile artistic şi totodată să le evaluezi şi valorizezi prin comentariu critic, dar n-ar trebui să uităm locul unde vrea să se întâmple toată povestea asta, descris cu exactitate genială printr-un vers genial, al unui geniu poetic al locului: „O ţară tristă, plină de humor..." Apelez des altminteri la acest vers, ca să-mi amintesc ce înseamnă caracterul la noi – o chestiune de simţ al umorului. Fără nici o intenţie de a generaliza, caracterul potenţat de simţul umorului îl văd ca pe o trăsătură definitorie şi pentru tagma scriitoricească. Îi las deoparte pe prozatori, poeţi, dramaturgi a căror creativitate relaţionează cu caracterul după legi mai complicate. Pot spune în schimb că am văzut destui critici care, mai devreme sau mai târziu, sau din capul locului, şi-au dovedit neiubirea pentru literatură, dovedind în schimb un simţ al umorului ieşit din comun. Păi, sinistra figură a criticului-politruc Crohmălniceanu! După ce a pus umărul la edificarea realismului socialist, în fapt la asasinarea literaturii române, s-a priceput să-şi facă de lucru în continuare în sistemul politico-cultural şi printre scriitori, făcându-se iubit şi de tinerii optzecişti care i-au confecţionat o posteritate mai mult decât onorabilă, resuscitându-i spiritul malefic. Cărţulia sa de curând reeditată la Humanitas, lansată-girată de doi dintre discipolii săi, Ioana Pîrvulescu şi Mircea Cărtărescu, ajunşi la deplina maturitate creatoare (ajunşi bine, mănâncă o pâine bună în sistem, dacă au avut ce şi de la cine să înveţe), cărţulia sa de amintiri deghizate, aşadar, transmite peste timp abilitatea avocăţească a criticii de şcoală veche şi nouă de a face din alb negru şi invers. Inventarea adică a unui canon valoric pe dos, convenabil celor aflaţi în capul trebii (scriitori fruntaşi precum Ioana Pîrvulescu şi Mircea Cărtărescu), cu valabilitate strictă în mediul literar autohton şi care-şi pierde valabilitatea în afara graniţelor, nefiind racordat la marea literatură universală contemporană. O dovadă elocventă a existenţei acestui fals canon valoric este locul codaş pe care România îl ocupă printre celelalte literaturi din Europa.

Carte nouă



Constantin Cubleşan – ***Nuvelistul Rebreanu*** (Editura *Academiei Române*, Bucureşti, 2012). Cartea scriitorului, criticului, istoricului literar şi cercetătorului de la Cluj încearcă să răspundă la controversata problemă a prozei scurte a lui Liviu Rebreanu: a fost aceasta de valoarea prozei sale de mari întinderi sau doar exerciţii pentru marile sale romane? Urmărind pe un fir cronologic nuvelistica lui Rebreanu, Constantin Cubleşan ajunge la următoarea concluzie: „Făcând abstracţie (…) de povara uriaşă a romanelor, nuvelistica lui Rebreanu nu este cu nimic mai prejos – ba, în anumite privinţe, este chiar superioară – celei a confraţilor săi din epocă şi în contextul evoluţiei speciei la noi ea marchează chiar priorităţi. Tocmai de aceea e necesară o evaluare *in integrum* a creaţiei de mici dimensiuni a lui Liviu Rebreanu. Evoluţia sa ca scriitor o impune prin totul! Cartea e publicată după toate normele editoriale, cu redactor de carte un critic (Aureliu Goci) şi cu referate ştiinţifice de la Mircea Braga şi Niculae Gheran, acesta din urmă fiind editorul de o viaţă al lui Rebreanu. E de citat prezentarea de pe coperta a IV-a făcută de Gheran: „*Nuvelistul Rebreanu* este o întreprindere singulară în domeniu, Constantin Cubleşan realizând o riguroasă prezentare analitică a întregii nuvelistici, ca parte integrantă, majoră, a producţiei rebreniene, fiecare text beneficiind de o minuţioasă fişă analitică. Scrierile sunt comentate în contextul general al literaturii române, cu plusurile şi scăderile tabloului comparativ de rigoare. Cercetare ştiinţifică de anvergură, cartea lui Constantin Cubleşan se dovedeşte a fi un studiu de referinţă, întru totul lăudabil".



George Vulturescu – ***Cronicar pe „Frontiera Poesis"* (II)** (Editura *Caiete Silvane*, Zalău, 2012). Poetul George Vulturescu de la Satu Mare este şi un veritabil cronicar literar. O parte din cronicile din revista *Poesis* au fost adunate într-un volum anterior cu acelaşi titlu, volum pe care l-am comentat la momentul acela. Acest al doilea volum cuprinde alte texte critice despre poeţi importanţi de astăzi: Marta Petreu, Traian T. Coşovei, Viorel Mureşan, George Achim, Iolanda Malamen, Vasile Gogea, Ion Mircea, Ion Zubaşcu, Dorin Tudoran, Ion Chichere, Dumitru Păcuraru, Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu, Matei Călinescu, Dinu Flămând, Petre Stoica, Adam Puslojic. Acestea alcătuiesc prima parte a cărţii: *Patima cărţilor noi*. Dar în partea a doua, *Patima cărţilor vechi*, George Vulturescu publică trei eseuri: *Două motive: „cărţile vechi" la Eminescu şi „biblioteca" lui Borges; Proza lui A. E. Baconsky; Proza lui Şt. Aug. Doinaş*. Despre modul de citit, de scris despre ce a citit, George Vulturescu ne dezvăluie pe ultima copertă: „La marginea „sistemului cultural", aici în Nordul sătmărean, unde nu ai nevoie de „capital de imagine", rămân doar cărţile. Pe unele le citeşti, pe altele le mai amâni (Cele mai dragi cărţi, despre care voi scrie *mâine*, nu-i aşa, sunt ale bunilor prieteni…). Nici „exhaustivitatea", nici „selecţia" nu îţi intră în proiect. De fapt, nu ai niciun proiect decât acesta: să te bucuri de cartea *celuilalt*…" Ştiind noi bine cum se citesc scriitorii români între ei, această ultimă frază reprezintă o profesiune de credinţă de o rarissimă generozitate.

eseu

Iuvenalie Ionaşcu



Muzica şi genetica

"Fiinţele umane sunt programate din punct de vedere auditiv, neurologic, până chiar şi emotiv, către muzică". O astfel de afirmaţie nu ne surprinde. Atâta doar că ar trebui s-o nuanţăm, pentru a nu cădea într-un discutabil determinism genetic, ştiind că rolul ambientului şi al altor factori nu-i de neglijat. În alte cuvinte, că profilul nostru, inclusiv în ce priveşte dotările muzicale, este "multifactorial".

Pare că muzica are un rol extrem de important în viaţa noastră, comparabil cu cel al limbajului. Doar omul, şi nicio altă fiinţă din lumea animală, reacţionează în acest fel la notele muzicale, iar acest aspect rămâne încă un mare mister. Pitagora vedea cosmosul ca o armonie muzicală. Pentru Biblie, îngerii înşişi cântă, înainte de cearea lumii văzute.

Că misterul rămâne, pentru mulţi biologi, e neîndoielnic. O mărturisesc biologi de mare prestigiu, precum Oliver Wolf Sacks (cunoscut de mulţi ca autor al romanului "Deşteptarea", după care s-a turnat, în 1990, o faimoasa peliculă cu Robin Williams şi Robert de Niro). Însăşi prestigioasa revistă de neurologie de la Oxford, "Brain", e de aceeaşi părere.

Neuroştiinţele ne vor ajuta să înţelegem raţiunile fizice şi biologice care stau la baza puterii muzicii de a "atinge", de a calma sau excita creierul uman; înţelegerea acestui tip de relaţie va ajuta la găsirea instrumentelor necesare unui tratament eficace pentru multe boli neuro-psihiatrice, de altfel preconizat de antici.

În ultimii ani, biologia moleculară pare să fi găsit un insuspectabil raport între ADN-ul nostru şi muzică. Structura elementară a organismului nostru e constituită din minunate figuri, cristale elegante, spirale perfecte, geometrii excelente. Materialul genetic, ADN-ul, e ca o bandă în dublu filament perfect organizat şi extrem de lung, în care nucleotidele urmează o cadenţă deosebit de armonică. De aici începe armonia perfectă a naturii. Inspirându-se din această cadenţă, un cercetător japonez, Susumu Ohno, de la Beckman Research Institute of the City of Hope, Duarte, California, a reuşit să producă melodii după structura ADN-ului. Principiul de bază, de la care a pornit, e constatarea că viaţa e caracterizată de o multitudine de repetiţii de moduli. Mesajul genetic produce lanţuri de aminoacizi, uzând de un cod. Urmând secvenţele acestui cod, s-a obţinut un lanţ de note, organizate în pentagramă, pentru a produce sunete (muzică).

Ce fel de muzică? O muzică tonală, simplă, caracterizată de recurenţa unei teme muzicale dominante şi de variaţiunile sale. Pare să se întrevadă intuiţiile muzicale ale lui Bach şi Chopin. Revenirea, ca un refren, a motivului principal exprimă repetiţia identificată în mesajul genelor. Careva a crezut chiar că o secvenţă genică ar corespunde versiunii "chimice" a "Nocturnei" op. 55, nr. 1 din Chopin: cheia muzicală permite repetiţia unui model chimic într-un motiv muzical repetat (refren).

Să fie vorba, oare, de exteriorizarea, în cheie chopin-iană, a unei melodii a vieţii, pe care natura o păstra în sânul său de milenii? Suntem convinşi tot mai mult că muzica transcende dimensiunea noastră "cotidiană" de a ne raporta la armoniile lumii în care trăim şi că reflecţia asupra unei lumi arhetipale ne va ajuta să înţelegem rolul elementelor originare ale vieţii, ca şi mintea, care, imaginând lumea noastră, a "cântat" viaţa în marele imn al creaţiei.

Petru Pistol

Fidelitatea clasicismului

Dubito, ergo ce?

În limba latină îndoiala se împlinea într-o familie bogată de termeni: *dubito,- are*, v. – „a se îndoi", *dubitatio, -nis*, s. „îndoială" (acţiunea de a te îndoi), *dubie* şi *dubitanter*, adv. – „cu îndoială", *dubium, -ii*, s. – „îndoiala" propriu-zisă, *dubius, -a, -um* şi *dubitabilis*, *-e*, adj. – „îndoielnic". Etimonul, pe teren latinesc, este, în mod cert, numeralul *duo*, aşa cum *a te îndoi*, în limba română, prezintă acelaşi numeral, prefixat. Sensul ar fi, pe filieră etimologică, a face *doi* din *unul* singur. Dar nu despre o înmulţire este vorba, pentru că *unul* acela rămâne identic, în unica-i determinare numerică; el se scindează însă, se rupe în două, pe propria-i suprafaţă de gândire stând acum, faţă în faţă, în adversitate declarată, două entităţi diferite. Niciun motiv de fericire, pentru că fericirea uneşte şi împlineşte, nu dezbină, nu scindează. Deviza fericirii e alăturarea, îmbrăţişarea, amplectitudinea (*amplexus, -us*, în limba latină); îndoiala face o breşă într-un organism cu funcţie unică. Adversitatea se vede şi mai bine în termenul grecesc *dicho – stasia,* care notează pe primul palier al semnificării „disensiune, conflict" şi mai apoi „îndoială, incertitudine". De-ar fi un „divan" între înţelept şi lume s-ar găsi o soluţie, chiar de-ar veni ea *ex machina*, din malaxorul timpului. Dar nu este aşa, căci pe acelaşi cap se luptă doi fraţi, unul vrea să-l piardă, altul să-l salveze; dar care este Cain şi care Abel nu se ştie. Şi nici nu şi-au ales rivalii drept câmp de bătaie un spaţiu periferic, vârful degetului de la mâna stângă, spre exemplu, că-l amputai: duceţi-vă dracului, le-ai fi zis, că pot să trăiesc şi fără voi, şi-mi mai rămân încă nouă degete, de ajuns să-mi aranjez copiii la casa lor şi să mă înconjur de nepoţi. Nu, nu. Ei şi-au ales sufletul: *Nec sum animi dubius*, „Nu mă îndoiesc în sufletul meu", zice Vergiliu. Romanii au înţeles sensul nefericit al vocabulei şi, atunci când ajungeau la vreme de cumpănă, ziceau *dubia tempora*, „timpuri rele, vremuri nenorocite". Numai poetul, în cutezanţa lui, răstoarnă rânduiala şi numeşte o „cină bogată, felurită" – *dubia cena*, îndoielnică cină, într-adevăr, dar în sensul de atât de bogată, încât nu ştii din ce să te înfrupţi mai întâi. Să-l iertăm însă, că e Horaţiu, purceluşul – după propria-i mărturisire – din turma lui Epicur.

Pentru îndoială nu există repere bine definite, nu putem spune cu certitudine de unde şi până unde ţine, cu cine şi cu ce începe ori se sfârşeşte. Ceea ce putem afirma însă este faptul că o regăsim în spaţiul retoricii interogative, balansând între ruptura existenţială de proporţii: *a fi ori a nu fi*?, şi tulburarea bahică: *eu cu cine votez*?, între abisul conştiinţei şi deruta de circumstanţă. Trebuie să recunoaştem că pe cea de a doua o găsim mai umană, mai de-a noastră, culeasă din realitate, din amestecul indigen al râsului cu plânsul. Un – să zicem aşa – *dubium valachicum*.

Când îndoiala (*dubium*) ajunge însă pe mâna grecilor, atunci ea se numeşte *scepticism*. Interogând etimonul, *skeptomai* – „a examina, a lua în considerare", observăm cum accentul cade pe ceea ce precede îndoiala, pe refuzul preluării „nerumegate" a datului informativ. Traseul informaţiei ar fi: *transmitere – ruminaţie – (ne)acceptare*. Ce se întâmplă aici, în veriga de mijloc, devine argument de deliberare; aici, la încheietura dintre cele două verigi cu destinaţie peratologică, început-sfârşit, se închează un act *sapienţial*, de reflecţie filosofică.

Scepticismul grec nu revendică o şcoală determinată – uneori – strict spaţial, precum Academia, Liceul ori Porticul, ci un curent care coagulează în a doua jumătate a secolului al IV-lea î.Hr., întemeietor fiind considerat Pyrrhon din Elis, (~365-275) şi ai cărui reprezentanţi sunt de orientări diferite (v. Ion Banu, *Filosofia elenismului ca etică*, Editura *Ştiinţifică şi Enciclopedică*, Bucureşti, 1980). Incitator însă se dovedise a fi adagiul socratic „ştiu că nu ştiu nimic". Socrate discredita astfel nu cunoaşterea, ci iluzia cunoaşterii, vinovăţia constând nu în a nu şti, ci în pretenţia de a şti ceea ce, de fapt, nu ştii. Cu scepticismul, gândirea speculativă capătă o coloratură etică pregnantă: pe lângă vinovăţia de a nu şti se adaugă, gravă şi batjocoritoare, găunoasă, pretenţia trufaşă a cunoaşterii. Îndoiala, că este dubiu academic ori scepticism pyrrhonean, corectează, prin slăbire, potenţialul opresiv al certitudinii. Îndoiala taxează, fără vanitate proprie, pretenţia cunoaşterii. În acelaşi timp, ea slăbeşte centura constrângătoare a libertăţii: „Ce cauţi pe aici, unde suntem numai oameni liberi?", îl apostrofează Timon, adeptul scepticismului înţeles ca detaşare de orice demers teoretic, de orice judecată, pretendentul libertăţii exclusiviste, pe Arcesilaos, sceptic de asemenea, dar care, în manieră platoniciană, încearcă o fundamentare teoretică a scepticismului său, echivalentă – în ochii lui Timon – compromiterii libertăţii individuale (v. Ion Banu, *op. cit.*, cap. „Scepcismul").

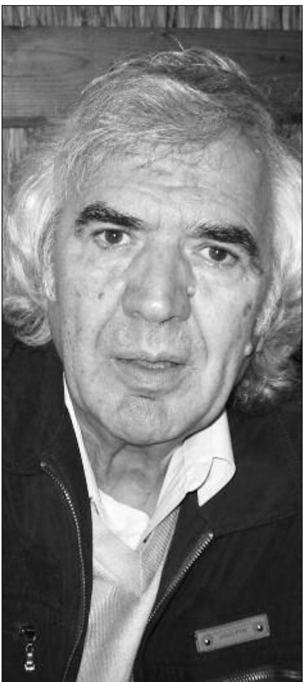
Pentru îndoială nu există repere bine definite, nu putem spune cu certitudine de unde şi până unde ţine, cu cine şi cu ce începe ori se sfârşeşte.



Reducând cugetarea la o afacere de piaţă, punând-o deci pe tarabă, una peste alta, cu aceeaşi libertate de spirit filosofia afirmă/neagă şi se îndoieşte. Şi nu numai aceea sceptică, ci filosofia în general. Se pare că anotimpul filosofării este toamna, anotimpul fructului/gândului copt. Vom zice: se fac toate semnele de toamnă lungă (sau vară indiană – *indian summer*); dar dacă…?

Fiind vorba însă de veritabila îndoială a gândirii elene, *dubium helenicum*, îl ascultăm pe cel îndreptăţit să vorbească: „Filosofia nu se acomodează nici lui «da», nici lui «nu»; lumea ei e lumea lui «da, dar», sau «nu, dar»" (Ion Banu, p.153).

Radu Cange



A doua zi, mă trezesc asemenea unui militar de carieră. N-aveam ceas deşteptător şi nici nu-mi trebuia. Ce să fac cu el? Mandea se scoală la şase fix şi la şapte bocăneşte bine cu ciocanul.

Răzbunarea

Trecuse un timp de când cu întâmplarea cu actriţa - aşa îi spuneam celei din cauza căreia ajunsesem la doctorul Beuc -, pe care nici azi nu ştiu cum o cheamă, şi cred că sunt aproape refăcut. Am adunat nişte bănuţi şi mă simt hotărât, pe viaţă şi pe moarte, să-mi trântesc un costum. Am văzut eu o stofă japoneză care te face prinţ şi am de gând, într-un timp foarte scurt, să fiu şi eu.

O întind la lucru şi încep să pisez oraşul. Alerg lunatic şi nu bag de seamă oiţele Domnului, ca şi cum aş fi în stare de levitaţie. Petrache Lupu era un biet copil pe lângă mine. Şi nimic nu ating şi nimic nu mă atinge. Sunt dat naibii, ce mai! Găsesc un magazin pe bulevardu' ăla cocoşat, de ţi se face milă de el, de bulevard. Mă întâmpină un domn amabil şi asta mă bucură. Eu, domnule, nu mă îmbrac decât de la vitrină. Am văzut-o, mi-a plăcut, o şi iau; stofa, bre. O cam ochisem şi n-am mai stat la îndoială. De mult, îi făceam ochi dulci. Vânzătorul îmi măsoară trei metri, că sunt cam lunguţ, şi mă duc să plătesc. Îmi mai prezentase el nişte stofe, dar eu sunt hotărât, refuz cu eleganţă. Am această dambla, să fac impresie şi reuşesc şi de această dată. Mă costă o mică avere, dar nu regret. O să fiu mai mişto ca un activist cultural. Mai la deal, îmi comand şi o pereche de pantofi, cu bot lung şi toc italian. O să tremure mahalaua de invidie când va auzi cum bocănesc eu din tocuri cu blacheuri îngropate. Costumul mi-l face nea Jenică, în cartier. N-are rost să-l las pe aici, la oameni pe care nu-i cunosc. Am început şi eu să mă mai descurc.

Dau nas în nas cu Adriana, aspiranta la filologie, şi citesc cu oarecare mulţumire bucuria de a mă vedea chiar pe obrăjorii ei proaspeţi. Îmi spune că vine de la meditatorul de engleză. Îi dau grijă. Ăştia cam bagă mâna pe sub fustele aspirantelor. Roşeşte. Ete-te, nenicule, e pudică şi mai văd că nu-i prea place. O dreg şi, după vreo câţiva paşi, dau să plec. Nu mă lasă, vrea să pierdem câteva minute în plus. Puicuţa nu s-a supărat prea tare, gândesc eu. Până la urmă, îmi ciripeşte că a aranjat un ceai pentru săptămâna viitoare. Cad puţin pe gânduri. Îmi spune că, dacă am treabă, nu se supără. Nu, nu, nu asta-i problema, îi răspund. Uite, mai bine îţi dau un telefon cu câteva zile înainte. Este de acord. Îmi întinde mânuţa şi ne despărţim ca doi fraţi. Îţi arăt eu, mi-am zis în gând.



La nea Jenică, am cam întârziat. Avea chef de taclale şi nu puteam s-o întorc. Mai trecea puţin şi-mi povestea şi vieţile fraţilor şi surorilor care plecaseră întru Domnul, plus împrejurările în care buricul îi fusese tăiat. Ca robul în lanţuri am răbdat pisica cu nouă cozi pe spatele meu în arşiţa soarelui. Sunt şi situaţii când, orice ai face, nu poţi să te fofilezi. Scap într-un târziu ca de la o şedinţă de sindicat unde fiecare tont are impresia că va rezolva una dintre ecuaţiile lui Einstein. Ajuns acasă, dorm buştean, nu înainte de a observa că târfa sâcâitoare, care locuia la parter, era în chef mare. Râdea ca o stricată - de parcă mai era nevoie să o spun - şi erau la gura ei şaptesprezece latrine pline ochi. Nu m-am împăcat nici acum cu povestea pe care mi-o spusese încă de pe vremea când aveam caş la gură. Cică, bătrânul ei fusese împuşcat de rusnaci pentru un nenorocit de ceas. Şi trupul nu a fost ridicat de acolo decât atunci când începuse să pută. Mişto poveste, dar cine o credea?! E-adevărat, mai auzisem câte ceva, dar în vremurile astea mi-era frică să cred. Ea ce mă-sa căuta la cadre, mă tot întrebam. Mai târziu am aflat că era doar o nenorocită de furieră. Ete-te, ducă-se pe pustii. Era o mincinoasă, de parcă celebrul baron ucenicise la ea.

A doua zi, mă trezesc asemenea unui militar de carieră. N-aveam ceas deşteptător şi nici nu-mi trebuia. Ce să fac cu el? Mandea se scoală la şase fix şi la şapte bocăneşte bine cu ciocanul. Să nu vă gândiţi la prostii. Patronul se şucăreşte foc dacă întârzii. Nici mie nu-mi place. Mă plăteşte, îi sunt dator să lucrez. Nu-mi place, îmi iau catrafusele, că mie nu mi-a fost frică de muncă şi găsesc alt patron. Am pornit pe-al şaptelea an de meserie şi cred că-s destul de dibaci. De-aia am şi cărăbănit-o de la cooperativă. Să lucreze mă-sa pe banii ăia! Câte şuturi am luat eu în dinapoie până să învăţ meserie n-am să uit niciodată. Şi ăia să-şi bată joc? Nu ţine. Poate aş mai fi stat, da' când venea chestia cu cititul ziarului Scânteia, dimineaţa, pe nepipi, preferam să-mi bag aşchii sub unghii. Ştiţi ce mişto e!...

Trec mai multe zile şi îmi aduc aminte că mâine e ceaiul cu pricina. Adriana... zău că-mi place cum sună. Îi dau telefon şi-i spun că nu pot să mă duc. Am făcut o bronşită - zexe! - şi tuşesc 25 din 25. Da' nu se prea aude, zice ea. Îi răspund că am băut 13 kile de sirocol cu efedrină şi m-a mai lăsat. Credeţi că nu m-aş fi dus? Ba da! Dar una că voiam s-o mai fierb puţin şi alta că nu era gata costumul; pantofii la fel. Îmi pregăteam o apariţie de lord. Sunt ambiţios, nenicule! Dacă nu-s fercheş la o sindrofie, n-are niciun chichirez. Nu-mi place să mă simt nici ca un servitor şi nici a cincea roată la căruţă. Cămăşile de poplin pe care le am nu le îmbrac decât atunci când cred eu de cuviinţă; şi sunt doar albe şi bleu. M-a învăţat pe mine un moş că dacă nu te respeţi pe tine nu respecţi nici pe altul, deşi chestia asta nu are vreo legătură cu cele ce... La urma-urmei, fac ceva pe învăţăturile moşului.

Nu ştiu dacă sunt în criză de femele sau n-am chef. Cert este că am căzut într-o stare de prostraţie inexplicabilă. Poate şi pentru faptul că borfiţa asta de furieră îmi face o curte numai din trandafiri şi busuioc. Cam bănuiesc eu de ce. Mai săptămânile trecute, am scăpat-o de un futac. Probabil că ea îi dăduse papucii, dar individul era întărâtat ca un taur şi nu dorea să plece de la uşa ei. Bătea de mai-mai să intre prin uşă. Era un marinar arţăgos, pătrat şi îndesat ca un sac de cartofi. Nu ştiu ce curaj am avut. Luasem un retevei şi urlasem la el - la marinar, bineînţeles - ca un disperat. A vrut el s-o întoarcă, dar nu i-a ţinut. Şi-a luat, până la urmă, picioarele la spinare. Şi de-asta cred eu că paţachina asta m-ar trânti. Vrea să-şi arate recunoştinţa. Aghiuţă îmi cam dă ghes, dar gândindu-mă şi la faptul că un prieten al meu a trântit-o, spunându-mi că individa avea o maşinărie cum la puţine a mai întâlnit. Mă duc, mă duc, îmi făceam eu socoteala, da' cum mai urc alte pipiţe, după aia?... Doamne, şi-mi era un dor de... Rezist ca un cleptoman la vederea unui ceas Doxa într-o vitrină luminată, deşi nu prea pot să uit uşor. Sunt deştept şi-mi aduc aminte că-i cam slinoasă. Pe dată, îmi trece şi dorul... Dacă nu poţi să-ţi înfrânezi poftele, dai de belea. Aveam s-o păţesc, dar nu de la ea, ci de la femei măritate.

Da, da, se întâmplase cu ceva timp în urmă. Willi găjbise o farfuză împodobită la fix. Era o iapă pe cinste, posesoare a unor copane ce nu se mai terminau. Îl pune dracu' pe Willi şi mă sună într-o seară. Avea să-mi spună ceva cu totul aparte, de mi-am zis că ăsta e în anul morţii şi vine de la spovedanie. N-a trecut o oră şi l-am şi auzit bocănind pe scări. Nu era singur ori se afla sub efectul cunoştinţei noastre comune, unchiul Bachus. Eram în neglije, cum se spune. Intră, şi după el putoarea. Cât eram de lung, m-am încovrigat în unicul fotoliu moştenit de la străbunic, asemenea unui motan care doreşte să-şi ţină de cald. Când am văzut bucăţica, m-am mirat în sinea mea de parcă aş fi văzut piramida lui Keops. Ce dracu' să fi văzut asta la Willi, nu puteam să ştiu. Da, dar Willişor avea un papagal de credeai că-şi dăduse doctoratul la domnul profesor Cicero. Ăsta, Willi, lua femeia de la braţul bărbatului chiar în plină stradă. Era mult mai dibaci ca mine. Avea meritu' ăsta şi trebuia să i-l recunosc, deşi, dacă stăteam bine să mă gândesc, cocoşatul de la Notre Dame era un Adonis pe lângă prietenul meu. Da' ce mai contează! Îi rog să se ducă în bucătărie, până mă schimb. Willi îmi face un semn discret şi mă prind la figură. Mă îmbrac de parcă ar fi sunat alarma. Îi chem în cămăruţă. Intră, da' nu prea avem loc. Tipesa intenţionează să-mi ia locul cald şi se apropie foarte tare de mine cu partea dorsală. E tare ca piatra. Mai-mai să mă trântească în pat. Izbutesc cu greu să-mi ţin echilibrul şi mă strecor până aproape de uşă. Gata să-mi dau duhu', din cauza distanţei. Chichineaţa mea avea şi ea avantajul ei. O car fără prea multă grabă. Willi se strecoară după mine şi-mi găvăreşte cum că mă pot întoarce peste o oră şi ceva. O iau cătinel pe scări şi ajung bine jos, că şi aud unele zgomote ciudate. Eram aproape obişnuit, nu-mi fac probleme şi-mi continui drumul. Zâmbesc ca prostul, dacă nu aproape râd. Unde naiba să mă duc? În cartieru' ăsta căcăcios nu prea ai de ales. Ori intri în cârciumă, ori te îndrepţi spre tramvai ca să ajungi în oraş pentru a-ţi mai putea clăti ochii pe cele roaibe.

Nu dau bine colţul şi mă întâlnesc cu un vechi amor – da' nu chiar vechi-vechi - şi-mi povesteşte că s-a măritat, că o duce bine, că... fâsss! Fugi, bre, de-asta-mi arde mie, îmi şoptesc în gând. Era cam scândurică pe vremea noastră... Acum se împlinise binişor şi promitea multe din bucile şcolite. Am s-o am în vedere pe madamă. Tot n-o pocnisem, aşa că mai era de lucru în cartier.

Mă uit la tinicheaua de la mână şi constat că trecuseră mai bine de patruzeci de minute. Ce s-o mai car în oraş, mi-am zis. Mai bine trag o secărică în spelunca noastră şi mai stau la vreo bârfiţă cu ciracii. Nu cred eu că s-au culcat chiar toţi. Îmi târăsc picioroangele de parcă m-ar aştepta eşafodul. N-am nicio grabă. Deschid uşa şi simt că intru într-o locomotivă. Vălătuci de fum, lume puţină. Mă fac că nu cunosc pe nimeni şi mă îndrept către bar. Mă răzgândesc şi cer o vodcă cu sirop, mai bună. O iau şi mă aşez singuratic la o masă, într-un colţ, la fereală. Beau încet, ca şi cum în pahar aş avea ulei de richin şi nu vodcuţă. Prin burticică îmi umblă un şoarece nebun şi mă gândesc că n-ar strica ceva de papa. Comand chestia asta şi mai trag o ţigară. Am un ţigaret de moare lumea, cu filtru, nenicuţule. Ca să nu mai behăi dimineaţa. Vine şi friptura şi cer şi o jumătate de vin roşu. E cam dur, dar merge. Îţi face capul doagă, că altfel aş fi luat un kil. Ca şi cum m-aş trage dintr-o viţă boierească - ceva legături am eu -, mănânc tacticos, că melcul chiar ar fi invidios pe mine. Într-un târziu, mântui haleala şi, odată cu ea, vinul. În timp ce mănânc, beau, ca să nu mă înec. Să mor! Aiurea!

proza

O car pe blat, pentru a nu mă înnădi la un șpriț mai lung. Nu ține, am treabă. Eu nu mă duc groggy la slujbă. Și-i stă și nasol unui băiat ca mine. Mă înțelegeți ce vreau să spun. Mă simt ca un copilaș de câteva luni în băița lui. Frumoasă-i viața! Ce-am avut și ce-am pierdut? M-am născut în pielea goală, ce-i pe mine-i de câștig! Pă ochii mei dacă nu sunt și filozof! Ete-te!...



Da' fericirea a durat puțin. Unde naiba mă duceam, când Willi cu potca erau în cămăruța mea? Îmi pun toată materia cenușie la lucru și tot nu găsesc o soluție. Da' semnul, semnul acela discret pe care mi-l făcuse prietenul meu, Willi?... Era o chesie. La urma-urmei, mă duceam spre casa mea și cu asta basta. Ajung și, ca un domn ce sunt, bat la ușa propriei case. Nimic. Bat tot încet. Iar nimic. Deschid încetișor și nu văd decât veioza aprinsă. Lumină slabă de tot. Willi nicăieri și nici... Aiurea, era... Desigur că nu moțăia, dar nici trează nu părea să fie. Unde-i Willi, întreb eu, făcând pe prostul. A plecat, îmi răspunse matracuca. Păi... Hai, mai lasă-mă să mă odihnesc puțin, mă rugă ea. Am să-ți spun ceva, a mai completat. Nu prea pățisem eu treburi de-astea. Mă cam feream, adică fugeam de complicații. Da' dacă-i cu voia... M-așez în fotoliu. Nu, nu, fă-te comod, simte-te ca la tine acasă - și aproape că râsese. Ce, ți-e frică, a continuat. M-am șucărit, bien sur, și m-am dezechipat.Am alunecat lângă ea. Cumătra ardea ca un aragaz cu flacără maximă. Așteaptă-mă puțin, adăugă, ridicându-se. S-a dus unde a avut treabă și s-a întors destul de repede. Gata-gata să ațipesc. Mi s-a părut că mirosea a proaspăt și, mai pe urmă, mi-am dat seama că nu mă înșelasem. Gagica era curată. Ehe, nenicule, încă n-am pus de mămăligă! Se dădu mai aproape de mine și-mi șopti că Willi nu prea fusese în formă. Că era și cam beat și că, în plus, nu făcuse niciodată cu doi. Dacă am văzut așa, am intrat direct în câmpul muncii, fără prea multă introducere. Fratele meu, mai-mai să mă arunce în tavan. Avea o meliță de milioane. Eram, după un timp, fleașcă, asemenea unui ogar care alergase după un iepure nărădăios. A încercat să mă pupe pe gură, dar m-am ferit. Nici chiar așa, mi-am zis. Mozol oi fi făcut tu cu Willi, cu mine nu mai faci. Și poate aveam și alte motive. A înțeles și chiar nu s-a șucărit. Am bănuit eu că iapa nu prea se săturase cu bunul meu prieten și că-i mai trebuia ovăz. Și i-am dat pe săturate. Mă lucra cu mișcări matematice și mă gândeam că asta nu-i bună de nevastă - sau o fi, depinde ce pretenții ai -, cugetam eu, călărind în neștire. Am vrut să cobor, da' m-a mai ținut în șa. Îi plăcea ei. Eu, fiind gazdă, m-am conformat. Am adormit ca doi porumbei și m-am trezit exact la ora la care trebuia să plec. Am plecat împreună, simțindu-ne, spunea ea, ca soț și soție. Aiurea! Aoleu, dau de dracu'. Stai liniștit, nu e nicio problemă, de-o săptămână m-am ușchit de la bărbat, ca să-l pedepsesc. M-am uitat oarecum mirat. Da, chiar așa, mi-a spus. S-a purtat ca un măgar și i-o plătesc. Am întrebat-o dacă tăntălău' o mai primește. Nu-i tăntălău, mi-a spus. Mă primește și cred că a răscolit tot Bucureștiul. Așa-i trebuie. Nu m-a interesat de ce s-a purtat așa nătăflețu' de bărbat-său, că mă grăbeam să ajung la serviciu. Ne-am despărțit foarte înamorați, promițându-ne să ne mai vedem. S-o crezi tu, mi-am zis, nu vreau să ies la pensie înainte de vreme. Și, totuși, ceva avea să se întâmple.

După aproape o săptămână, mă întâlnesc cu Willi. Unde credeți? La doctor. L-am făcut de litera a treia, adică de căcat. Târfa ne îmbolnăvise pe amândoi și, probabil, și pe nătărăul de bărbatu-său. Willi râdea ca un apucat, dar eu l-aș fi făcut praf în câteva secunde. Știi ce mi-a spus cucoana, continuă el printre cascadele de râs: că era păcat să nu te îmbolnăvească și pe tine. I-a ieșit o răzbunare dublă. Da' ce vină am eu? Doar că n-am strigat. Erai prietenul meu, nu... Că prietenul la necaz se cunoaște. Și noi am dat-o din bucurie în necaz. Asta e, a mai zis bunul meu amic. I-am făcut eu o figură, a ciripit Willi. Am lăsat-o pe stradă și am plecat cu alta și acum s-a răzbunat. În două săptămâni, asistenta a reușit să ne facă la amândoi curul ciur. La război ca la război, vorba aia, deși nici acum nu am lămurit înțelesul acestei zicale. Nu mai aveam ce face, oricât m-aș fi supărat. Era învățare de minte. Da, dar Adriana mă aștepta, mai dăduse câteva telefoane, minciunile se cam împuținaseră... Costumul era gata, pantofii la fel. Oricum, în curând, când aveam să ies pe stradă, precis voi semăna a lord. Ce duhu' meu!

(fragment din romanul *Nebunul de la etaj*)

Viorel Nica



Cartea străină

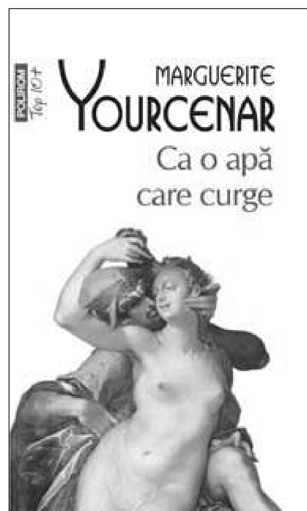
O nuvelistă măiastră

Marguerite Yourcenar (1903-1987) nu-i doar o romancieră excepțională, ci și o nuvelistă măiastră. Ni se oferă prilejul de a lua cunoștiință de măiestria-i narativă citind volumul *Ca o apă care curge* (tradus de Laurențiu Zoicaș și publicat de *Polirom* în 2012), excelentă împletire de austeritate și voluptate, de visare și traumatizare, de tandrețe și brutalitate. În cuprinsul său, autoarea își dă silința să construiască o lume ficțională de o specificitate inconfundabilă, să-și valorifice din plin robustul simț al narației, să construiască unele personaje memorabile, să ne plimbe prin meandrele istoriei renascentiste, să ne aducă în prim plan narativ tensiunile dintre zonele nordice (de o sobrietate greu suportabilă) și regiunile sudice (de o expansivitate agreabilă), să ne desfete și, totodată, să ne educe întru sesizarea acelor forme de existență care nu se grăbesc să iasă cu una cu două la iveală, ci preferă să bată în retragere.

...autoarea își dă silința să construiască o lume ficțională de o specificitate inconfundabilă, să-și valorifice din plin robustul simț al narației, să construiască unele personaje memorabile, să ne plimbe prin meandrele istoriei renascentiste, să ne aducă în prim plan narativ tensiunile dintre zonele nordice ... și regiunile sudice..., să ne desfete...

În nuvela *Anna, soror...* ni-i prezentat un caz mai aparte (prin mijlocirea unei tehnici narative clasice, cât se poate de echilibrate). După moartea mamei sale, dona Valentina, tânăra Anna devine „îngrozitor de tristă". Spre a-i alina tristețea, simțitorul ei frate Miguel o acompaniază adesea. De la o vreme însă hipersensibila soră bagă de seamă că fratele (preocupat să se realizeze ca bărbat, să-și pună în valoare unele calități războinice) „nu o mai privea ca pe o soră", o ține la distanță, evită orice discuție intim – familială. În ce-l privește pe celălalt (bănuit de ireverență și înstrăinare), el se simte copleșit de „o ușurință bruscă de a se repezi spre pierzanie", de un soi de amor fati. Până una-alta, Miguel se consolează umblând pe la cele mai nurlii curtezane din Neapole, lăsându-se amăgit de „nemărginita putere a cărnii" (peste care nuvelista reținută trage un văl de pudoare). Luat la rost de Anna pentru rătăcirea sa, junele alienat se supără și începe să-și urască sora. Mai apoi cade pradă unui puternic sentiment incestuos, căruia i se împotrivește din răsputeri, luând hotărârea să se înroleze într-o oaste mercenară. Aflând de moartea lui Miguel (numai după trei săptămâni), Anna e bântuită de deznădejde, e gata să trăiască într-un mod călugăresc, se cufundă în amintiri. După surghiunirea tatălui (don Alberto), i se cere să aleagă „între măritiș și mânăstire". Dornică să se realizeze în lume, alege să se mărite cu bogatul „domn de Wiquin". Din nefericire, după consumarea evenimentului marital povestea vieții sale devine „searbădă". Din ce în ce mai îndepărtată de soțul bătrân și frivol, tânăra doamnă se dedică educației copiilor, mai apoi are parte de „un soi de lâncezeală". Din ce în ce mai frustrată, ia hotărârea să se călugărească. Astfel devine Anna soror...

Nevoit să fugă de acasă din cauza unei crime comise involuntar, tânărul Nathanael – personajul principal din textul nuvelistic *Un om obscur* – se îmbarcă pe o corabie. La scurtă vreme naufragiază, dar are norocul să nimerească pe o insulă slab populată. Aici o cunoaște pe Foy, pe care o iubește pătimaș și cu care se căsătorește ulterior. După moartea subită a tinerei soții, nefericitul soț (cu alură de picarro) se îmbarcă din nou, are ocazia să se simtă „în centrul tuturor lucrurilor". După câteva luni de rătăcire prin minunatele spații exotice, are ocazia să se întoarcă acasă, în Greenwich. Mai apoi se mută la unchiul din Amsterdam, în a cărui tipografie începe să lucreze în calitate de corector. Cât de curând o cunoaște pe cântăreața evreică Sarai, de ai cărui nuri se bucură copios. Nu ezită să se cunune cu ea, chit că-s săraci lipiți amândoi. Spre surprinderea sa, consoarta o ia razna. Găsind-o cu un amorez, pleacă de acasă. Pe măsură ce se maturizează (într-o lume gata să-l dezamăgească, să-i înșele așteptările, să-l expună sărăciei, umilirii, neînțelegerii), Nathanael cel pățit și înțelept (precum notoriul personaj al lui Lessing și, într-o oarecare măsură, asemănător lui Jacques Fatalistul din narațiunea lui Diderot) sesizează că „toate astea nu erau decât scamatorie și vis", că nimic nu rezistă necruțătoarei uzuri temporale, că existența e mai degrabă o umbră trecătoare decât veșnică lumină. Nimerind (ca servitor) „într-o casă de bogătași", ia act de existența opulenței (rezervate favoriților sorții). Departe de a fi resentimentar, caută să-și înțeleagă stăpânul, să-l slujească onest, să se bucure de instrucția pe care celălalt i-o oferă generos, să se cultive, așadar. Mulțumit de serviciile lui, domnul Van Herzog îl trimite să-i păzească „singur" casa de vânătoare aflată pe o insulă. În acest spațiu insular Nathanael se adâncește în pustietate, se luptă cu boala necruțătoare care, în cele din urmă, îl răpune.



Fugind de la hanul blândei doamne Loubah unde e servitor, micul Lazarus – personajul principal din nuvela *O dimineață frumoasă* – intră într-o trupă de actori ambulanți, căci îi place enorm „să se joace de-a altcineva" și-i atras de misterul vieții teatrale (ce i se înfățișează ca posibilitate de dezmărginire, de experimentare neîntreruptă a alterității). Își face fel și fel de iluzii vizavi de rolurile pe care o să le interpreteze cândva, prin mijlocirea cărora va avea ocazia să se multiplice (să-și satisfacă orgoliul histrionic ce-i șoptește: *Unus ego et multi in me*), să prindă zeci și zeci de chipuri (ieșite de pe făgașul identității monotone), să devină asemenea lui Proteu. Spre deosebire de celelalte două nuvele (conținute de cartea *Comme l'eau qui coule*, publicată în 1981), care își tratează personajele într-un mod exhaustiv, aceasta mai de pe urmă nu ni-l arată pe Lazarus decât în momentul auroral al ființării sale, nemaifăcându-ne cunoscute amiaza și crepusculul. Procedând astfel, nuvelista își schimbă modul de a opera, iese din orizontul clasic și pășește în largul narației vag–simboliste, evanescente, ilimitate.

litere

Mircea Handoca



Mircea Eliade - colaborator la Vremea

Una dintre obsedantele idei ale eseisticii interbelice a lui Eliade este încrederea în destinul excepţional al României, insistând asupra fertilităţii sale spirituale. Efervescenţa noastră culturală este comparată cu sterilitatea din Franţa şi Spania. Aceste constatări nu sunt făcute de un diletant demagog, ci de unul dintre cei mai avizaţi cunoscători ai literaturii universale, autor al câtorva pătrunzătoare analize asupra spiritualităţii occidentale şi orientale, clasice şi moderne.

studii

Activitatea publicistică interbelică a lui Eliade s-a desfăşurat în peste o sută de ziare şi reviste, dintre care cele mai importante sunt: *Cuvântul*, *Revista Fundaţiiilor regale* şi *Vremea*.

Săptămânalul *Vremea* de sub conducerea lui Vladimir Al. Donescu (23 februarie 1928 – 6 septembrie 1944) şi-a respectat în linii mari programul iniţial, alegându-şi colaboratorii „din toate ramurile de activitate şi din toate curentele".

Debutul lui Eliade la *Vremea* a avut loc în timp ce se afla în India, la 25 decembrie 1929, cu un fragment din primul său roman *Isabel şi apele Diavolului*.

De-a lungul anilor vor urma şi alte capitole inedite din *Întoarcerea din rai*, *Maitreyi* şi *India*. O selecţie din eseurile apărute iniţial în acest hebdomadar va cuprinde volumele: *Oceanografie* şi Fragmentarium. Din cărţile savantului vor fi tipărite mai întâi în *Vremea*: *Alchimia asiatică* şi *Cosmologie şi alchimie babiloniană*.

Prestigiul în epocă al scriitorului nostru considerat „şeful tinerei generaţii" era deosebit. Pericle Martinescu, colaborator al revistei, îmi relata patetic atmosfera extraordinară a redacţiei şi prezenţa stenică a lui Eliade: „Era o efervescenţă de idei, dezbătute la un nivel intelectual select, într-o atmosferă de confraternitate cordială. Mircea Eliade se afla totdeauna în centrul acelor discuţii, exprimându-şi părerile cu siguranţă şi naturaleţe, sau ascultându-i cu luare-aminte pe alţii, curios să fie informat. Aşezat pe colţul unui birou, într-o atitudine degajată, în timp ce toată lumea stătea în picioare, prin restul camerei, cu nelipsita ţigară între degete, ducându-şi deseori mâna la frunte, spre a-şi potrivi ochelarii cu ramă groasă, ce făceau oarecum parte din fiinţa lui plină de mobilitate, susţinea cu înflăcărare diverse conversaţii amicale, într-o gesticulaţie marcată de o uşoară nervozitate, ce purta verva lui excitantă, în timp ce partenerii se simţeau încântaţi că se găseau în preajma lui. El devenea omul real, modest dar captivant, înzestrat cu o personalitate iradiantă, cu un temperament tumultuos, fără expansivităţi exagerate, lucid, conştient de forţa şi valoarea lui, lipsit de vanitate, străin de orice cabotinism."[1]

Monumentala operă a scriitorului şi savantului Mircea Eliade se caracterizează prin umanism. Acest aspect esenţial se degajă şi din paginile publicate în *Vremea.* Discutând despre meritele Renaşterii, eseistul se oprea la câteva caracteristici:

„În primul rând, creşterea şi justificarea demnităţii umane, adică libertatea spiritualistă, certitudinea că omul poate cunoaşte şi se poate înălţa prin propriile sale mijloace. Valoarea omului a crescut, libertatea sa şi-a găsit o justificare în sine."[2]

În câteva articole este prezentat idealul de perfecţiune a omului nou, aşteptat şi visat de toţi. Acesta acţionează fără să se gândească la propria lui soartă. Pentru ceea ce face, el nu doreşte nicio răsplată şi renunţă la propria lui individualitate. Omul nou reprezintă înainte de orice, o rupere completă cu ipocrizia şi laşitatea societăţii în care trăim... „Un om tânăr, nelegat de nimic, fără teamă şi fără pată, cu ochii spre viitor, nu spre practicile trecutului."[3]

Cele două exemple de oameni noi sunt luate din viaţa societăţii indiene, care îi era atât de familiară.

„Mahatma Gandhi e un revoluţionar adevărat. Omul care nu se sfieşte să mărturisească totul, chiar şi greşelile lui cele mai umilitoare. J. Nehru este un revoluţionar. Omul care a renunţat la o avere de câteva miliarde, ca să trăiască viaţa oricărui ţăran indian. Pe un astfel de om îl înţeleg. El crede într-o lume nouă şi în acelaşi timp o realizează. Concret, nu în discursuri."[4]

În paranteză fie spus – viaţa, arta, tradiţiile, religia, civilizaţia şi literatura indiană constituie miezul a peste 20 de articole din anii 1932-1933.

Viziunea lui Eliade asupra *Upanişadelor* e similară celei a lui Schopenhauer: „Au fost mângâierea vieţii mele şi îmi vor fi mângâierea morţii."[5]

Iubirea îi prilejuieşte scriitorului nostru câteva observaţii interesante:

„Şi în dragoste – de cea mai carnală speţă – India nu uită primatul spiritului. Şi toată eflorescenţa de rituri erotice, toată această orgie mistică şi ceremonială nu au decât un singur ţel: unirea sufletului cu sufletul universal. Dar nu pe o cale contemplativă, ci prin dragoste."[6]

Am publicat acum două decenii eseurile de indianistică ale lui Eliade, transcriind capitolele imprimate pentru prima oară în *Vremea*:

Ritualurile eroice, *Femeia şi dragostea*, *Limbajul secret al misticei indiene*, *Literatura mistico-erotică*, *Magie şi erotică*.[7]

Începând din 1932, articolele lui Eliade se referă la un nou umanism. Cu prilejul Congresului Internaţional de Istoria Medicinei din toamna anului 1932, el arată că toţi cei care vorbesc de transformarea unui nou umanism trebuie să ţină seama de istoria ştiinţelor. Acest nou umanism nu se mai poate sprijini pe clasicismul greco-latin, „ci pe solidaritatea omenească faţă de problema cunoaşterii şi a progresului tehnic, pe neîntrerupta colaborare de civilizaţii, genii şi oameni de pe stradă care a condus la ceea ce suntem şi azi".[8]

Este urmărită evoluţia diferitelor ştiinţe, influenţa lor socială, precum şi legăturile interdisciplinare. „Activitatea ştiinţifică şi tehnică e singura care a progresat, s-a amplificat şi s-a precizat, ea e şi cea mai *specific omenească*, în istoria ei vom surprinde adevărata istorie a omului. O istorie, însă, care nu urmăreşte numai culmile, datele mari şi fascinanta activitate a descoperirilor, ci mai ales progresul gândirii ştiinţifice şi asimilarea ei de către mase. Influenţa ei asupra moravurilor contribuie şi la schimbarea efectivă a omului, la crearea unui om nou numai prin reflexul geniului şi efortului omenesc, iată probleme de istorie a ştiinţelor, care sunt în acelaşi timp şi problemele istoriei civilizaţiei."[9]

Nu putem vorbi de un adevărat *umanism* nici la omul de ştiinţă, deplin stăpân pe disciplina pe care o slujeşte, dar ignorant în ceea ce priveşte celelalte laturi ale preocupărilor omeneşti: istorie, literatură, filozofie. Literatul, matematicianul, istoricul, geograful, filologul sau fizicianul nu se transformă instantaneu în umanist, dacă folosesc o anumită terminologie. Sunt necesare alte cerinţe elementare. „Umanismul nu poste izbândi fără cultură, fără pregătire tehnică, fără purgatoriul muncii."[10]

Una dintre obsedantele idei ale eseisticii interbelice a lui Eliade este încrederea în destinul excepţional al României, insistând asupra fertilităţii sale spirituale. Efervescenţa noastră culturală este comparată cu sterilitatea din Franţa şi Spania. Aceste constatări nu sunt făcute de un diletant demagog, ci de unul dintre cei mai avizaţi cunoscători ai literaturii universale, autor al câtorva pătrunzătoare analize asupra spiritualităţii occidentale şi orientale, clasice şi moderne. Cât de tonifiant ne apare azi – tocmai de aceea – optimismul prin care Eliade opune forţa creatoare a talentelor şi geniilor româneşti superficialităţii şi decadenţei politicianiste: „Există forţa creaţiei, există acea vână bogată şi peste putinţă de secat. Lumea ni s-ar fi părut infinit mai tristă, ticăloşia politicii noastre mult mai dezastruoase, dacă n-ar fi această forţă de creaţie, pe care o simţim pulsând şi manifestându-se în jurul nostru. Avem cel puţin mângâierea că istoria noastră nu a rămas în întregime pe mâna miniştrilor şi bancherilor."[11]

Desprindem un fragment dintr-un omagiu-sinteză în care, enumerând meritele, nu uită să amintească felul cum neamul românesc a reuşit să supravieţuiască vicisitudinilor istorice şi să-şi păstreze vitalitatea şi geniul creator:

„Un popor care creează neîncetat de şapte veacuri, dar ale cărui creaţii au fost spulberate şi alterate de forţe întâmplătoare. Un popor care şi-a păstrat unitatea lingvistică şi spirituală, deşi asuprit şi împărţit între neamuri deosebite. Un popor care, în mai puţin de jumătate de veac, a izbutit să-şi creeze o limbă literară şi filosofică şi o literatură întru nimic inferioară vecinilor săi civilizaţi (ungurii, polonezii). Un popor a cărui fertilitate folclorică a dominat în tot Evul Mediu şi în timpurile premoderne întreaga peninsulă balcanică şi care a realizat cele mai frumoase tipuri dintre sutele de legende care au circulat în Europa de Răsărit timp de veacuri."[12]

Amendând excesele şi stridenţele, Eliade a cercetat cu acribie orice urmă oferită de epigrafie, ca şi de istoricii antici, stabilind noi relaţii, trăgând concluzii şi oprindu-se asupra străvechilor rituri şi simboluri din spaţiul carpato-dunărean.

„România a avut o preistorie egală, dacă nu superioară neamurilor din fruntea Europei. Protoistoria ne aşează pe picior de egalitate cu seminţiile germanice şi latine. Aici, pe pământul nostru, a crescut un «fenomen originar». Aici s-au manifestat simboluri, s-au transmis tradiţii. Lucrurile acestea, de un mediocru interes acum 30-40 de ani au ajuns astăzi la mare preţ. Originea unui simbol preţuieşte cât descoperirea unei dinastii de faraoni. Precizarea leagănului unui popor interesează mai mult ca descifrarea unui manuscris medieval."[13]

A-ţi iubi patria înseamnă nu să faci permanent declaraţii în acest sens. „După cum – mai afirmă – nu e decent să spui lumii că-ţi iubeşti părinţii, că-ţi adori mama, că ai fi gata să-ţi dai viaţa pentru ea. Lucrurile acestea se simt, se ştiu, dar nu se spun."[14]

Pentru a participa conştient la viaţa socială şi culturală a României, trebuie să ne asimilăm tradiţia Eminescu – Iorga – Pârvan. Aceşti titani ai spiritualităţii nu sunt nişte tabu-uri. Eliade însuşi a arătat-o în multe dintre eseurile sale.

„Peste aceste valori nu poate trece nimeni dintre noi. Le poate critica, le poate completa, le poate duce mai departe şi fiecare din noi este obligat s-o facă, dar nu le poate renega."[15]

Cunoaşterea de către străinătate a manifestărilor spiritualităţii româneşti este o datorie a oficialităţii. În 1935, Eliade numea politica noastră culturală şi propaganda ei în străinătate drept inconştienţă sau demenţă. Ataşaţii de presă incapabili, gazetarii, milionarii şi cinicii coexistau cu scriitorii muritori de foame:

„Nu putem opune geniul creatorilor în faţa lichelismului politicienilor români? Lucrurile acestea nici n-ar costa prea mult. *Pădurea spânzuraţilor* şi *Drumul ascuns* să fie traduse în câteva limbi europene şi lansate cu succes. Îşi dă cineva seama ce-am câştiga noi – ca ţară, nu ca literatură – după asemenea opere?"[16]

Îngemănarea dintre specificul naţional şi universal, continuitatea filonului românesc de-a lungul veacurilor şi creaţia populară ca permanent izvor al culturii noastre – în muzică, plastică şi literatură – iată dominantele spiritualităţii româneşti în viziunea lui Eliade: „De la folclor la Eminescu şi Lucian Blaga, de la arta populară (cu rădăcinile în preistorie) la Brâncuşi şi George Enescu, de la apocrifele şi legendele poporane la Creangă şi Liviu Rebreanu, succesiunea românească este neîntreruptă. Literatura şi plastica noastră

«cultă» au căutat mereu prezenţa artei populare, rădăcinile sale spirituale. Şi în acest caz a izbutit să fie şi artă universală şi artă specific românească."[17]

Monumentala ediţie consacrată lui Hasdeu a fost precedată de mai multe eseuri publicate în *Cuvântul*, *Universul literar*, *Foaia tinerimii*, *România literară.* Într-un articol din *Vremea*, sintetizează:

„În domeniul dramaturgiei, într-o vreme când comedioarele franţuzeşti constituiau un model, Hasdeu cercetează pe Shakespeare şi Schiller, le analizează tehnicile şi încearcă s-o valorifice (dramaturgia), fără să fie un epigon. Deşi operele grandioase ale lui Hasdeu nu sunt terminate, ele sunt cu mult mai valoroase decât cele ale contemporanilor săi Tocilescu şi Ureche. Fiecare erudit universitar îşi sfârşeşte îmbâcsita lui monografie cu toate izvoarele citate, toate citaţiile corecte, indicele pus la punct. Şi cum o sfârşeşte, aşa moare. Definitivul, perfectul în istorie e cel mai sigur semn de prematură decrepitudine. Şi numai marile intuiţii şi revoluţiile metodologice – cu inevitabilele lor devieri, exagerări, lipsuri şi greşeli – care depăşesc veacul şi fecundează o cultură, Hasdeu le-a avut din plin."[18]

Cu cinci ani înainte de definitivarea ediţiei critice în două volume, totul îi părea limpede: „Rareori veţi întâlni în cariera unui savant atâtea inovaţii de metode, (care să se verifice prin experienţe următoare, iar nu simple inovaţii fanteziste, romantice, individualiste) şi atâta curaj în explicarea lor."[19]

„Materia primă" din *Hasdeu eseist romantic*[20] va fi topită în studiul final. În continuare va polemiza pe marginea poeziilor lui Hasdeu[21] şi se va referi pe larg la proză şi la activitatea de gazetar a magului de la Câmpina.

De o atenţie asemănătoare s-a bucurat şi filosoful şi dramaturgul Blaga. Eliade e entuziasmat de „excelenta exegeză" a lui Vasile Băncilă despre cenzura transcendentă precum şi de „subtilele interpretări ale elementelor de mit şi istorie" din *Avram Iancu*, făcute de Ion Breazu.

Cea mai importantă exegeză a operei lui Blaga o constituie celebrul interviu luat de Eliade în 1937 «marelui anonim».

Cu ani în urmă am prezentat amplu afinităţile elective dintre cel ce punea întrebările şi cel ce răspundea.[22]

În privinţa relaţiilor cu Mihail Sadoveanu ar trebui amintit amplul articol *Iudaism şi antisemitism*, în care Eliade îşi spune răspicat opinia despre romanul *De două mii de ani*:

„Sunt indignat de felul cum a fost privită această carte, de toată conspiraţia idioată a celor ce ştiu să înjure atunci când nu li se poate răspunde, de tăcerea şi lamentarea ascunsă a confraţilor evrei şi de superficialitatea sau indiferenţa confraţilor creştini, de completa lipsă de înţelegere omenească şi creştinească a acestei drame."[23]

Nu e cazul să discutăm pe larg acest text antologic. Remarc doar o paranteză a autorului, explicând felul greşit în care presa din ţara noastră confunda lucrurile. Îşi aminteşte că în 1933 a fost invitat de cercul studenţilor evrei din Bârlad să ţină o conferinţă. Peste trei zile a fost acuzat de o revistă de dreapta ca „jidănit", „vândut jidanilor", iar peste câteva luni, publicând în *Vremea* un articol intitulat *A nu mai fi român*, o revistă naţionalistă îl reproduce şi îl comentează, sugerând că autorul „a fost convertit la românism."

După ce relatează rezultatul remarcilor sale despre iudaism în cursurile de metafizică de la Universitate, Eliade mai oferă câteva exemple şi schiţează câteva comentarii:

„În urma unui articol publicat tot în *Vremea* (articol teribil masacrat de cenzură – e drept – se numea *Compromiterea românismului*), o foarte interesantă revistă săptămânală introduce o notiţă în care eram numit pe rând: antisemit, huligan şi gogoman. Dacă te revolţi, atunci când oameni nevinovaţi sunt bătuţi sălbatic de nişte lichele sau de nişte imbecili, atunci eşti „jidănit", şi dacă ai curajul (ce e drept, cam rar) de a te împotrivi celor care cer excluderea totală a evreilor din viaţa publică şi comercială a ţării, aunci tot «jidănit» se cheamă că eşti. Sau dacă spui că semiţii sunt oameni, şi încă oameni care au colaborat cu forţe magnifice la creaţia acestei civilizaţii europene ca: Sf. Pavel, Spinoza, Einstein şi alţi nenumăraţi evrei, atunci eşti sau «filosemit», ori «jidănit».Toate lucrurile acestea sunt triste, profund triste."[24]

Eliade recenzează în *Vremea* zeci de cărţi, scrie articole ample sau note despre spiritualitatea românească. Varietatea şi vastitatea preocupărilor lui Mircea Vulcănescu sunt sugerate prin câteva interogaţii: „Cine îşi poate măsura cu el talentul de a organiza datele celei mai vaste probleme într-o singură pagină, de a surprinde semnificaţia esenţială în câteva rânduri şi de a nu luneca niciodată în diletantism şi improvizaţie?"[25]

Ne amintim de o scrisoare a lui Mihail Sebastian către Eliade, datată 25 iulie 1936. Un paragraf se referă încântat la Mircea Vulcănescu:

„Aseară am ieşit cu Mircea Vulcănescu în oraş şi, după o scurtă masă la Corso, după câteva perechi de îngheţate la Nestor, m-am plimbat cu el până la două noaptea pe diverse străzi. A fost fascinant. Scrie sau are de gând să scrie: 1) O istorie politică a României; 2) O trilogie dramatică despre dinastia noastră; 3) Un roman în câteva tomuri, cuprinzând ultimii 50 de ani; 4) Un jurnal de administraţie; 5) O sumă de alte opere mai mari sau mai mici."[26]

Constantin Rădulescu-Motru nu e numai creatorul Institutului de psihologie, ci şi continuator al tradiţiilor lui Kogălniceanu şi Eminescu, prin articolele sale despre românism: „Este optimist şi încrezător în progresul continuu al poporului român şi este, în acelaşi timp, ponderat, lucid, critic în judecata sa naţionalistă."[27]

La moartea autorului *Chirei Chiralina*, Eliade scrie despre tăcerea presei româneşti. „Se uită marea iubire de oameni din opera lui Istrati, marea sa revoltă împotriva umilinţei, a sărăciei claselor subjugate – după cum se uită faima pe care România o câştigase peste hotare prin talentul acestui om."[28]

Calomnia şi compromiterea cea mai odioasă a fost cea a cercurilor de extremă stânga franceză, care au scris că Istrati a fost plătit de Siguranţa română: „Ca şi cum, dacă ar fi avut nevoie de bani, n-ar fi găsit el destui în Rusia Sovietică, unde fusese invitat şi primit cu braţele deschise."[29]

În paginile *Vremei* găsim numeroase date şi comentarii despre: Nae Ionescu, Emil Cioran (*Lacrimi şi sfinţi*), Constantin Noica (o traducere filosofică din latină), Nicolae Cartojan, Valeriu Bologa, G. M. Zamfirescu, Al. Marcu, Perpessicius, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Haig Acterian etc. Aceste articole nu au fost strânse niciodată între coperţile unui volum. Incredibil! De acelaşi „tratament" s-au bucurat şi prezentările diferitelor reviste ale epocii: *Dacoromania*, *Buletin lingvistique*, *Revista de folclor*, *Grai şi suflet*, *Arhiva de folclor*, *Familia*, *Gândirea.*

Literatura universală o prezintă prin: Eschil, Vergiliu, Dante, Cervantes, Rabelais, Goethe, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski, Balzac, Proust, Papini, Carducci, D'Annunzio.

În momentele existenţiale, eroul nostru a fost temeinic sprijinit de redacţia *Vremei.*

În urma unei furibunde campanii de presă, în iunie 1937, Ministerul Educaţiei Naţionale l-a acuzat pe Eliade de pornografie, cerând Universităţii din Bucureşti să-l înlăture din învăţământ, unde funcţiona ca asistent onorific al catedrei de metafizică a lui Nae Ionescu.

Prevăzând parcă această nemernicie, cu câteva luni înainte, autorul *Domnişoarei Christina* făcea într-un eseu distincţia dintre artă şi pornografie:

„Trăiesc într-un stat a cărui structură nu o accept. Am fost, pe rând, scriitor «mistic», «gidian», «huligan», «antisemit», «fascist», «abstract». Astăzi sunt scriitor pornograf. Am auzit că se spune «pornograf» şi asta e într-adevăr emoţionant. Mâine voi fi «necrofil», «criminal» sau mai ştiu eu ce."[30]

În paginile din *Vremea,* în urma acestui atentat moral au apărut sute de proteste semnate de studenţii de la Litere, Teologie, Ştiinţe, Medicină.

În aceeaşi publicaţie, numeroşi scriitori şi-au exprimat indignarea: Emil Cioran, Constantin Noica, Octav Şuluţiu, Pericle Martinescu. Edificatoare sunt cuvintele lui Arşavir Acterian: „Te înhami la o muncă uriaşă, arzi ca o flacără în pasiunea ta pentru ştiinţă şi adevăr, şi drept recunoştinţă se găsesc nişte neisprăviţi cu situaţie, care te declară «pornograf» şi-ţi i-au dreptul de a mai fi «asistent onorific» la o Universitate care tolerează în sânul ei atâtea nulităţi."[31]

Articolele lui Eliade apărute în *Vremea* au încercat să răspundă propriului deziderat:

„Dacă am putea arde totdeauna cu aceeaşi sinceritate şi plenitudine. Să simţi cum fiecare rând îţi smulge din viaţa ta, îţi soarbe sângele, îţi mistuie creierii. Să simţi cum scrisul îţi stoarce întreaga substanţă a vieţii tale. Numai aşa merită să scrii."[32]

Eliade recenzează în *Vremea* zeci de cărţi, scrie articole ample sau note despre spiritualitatea românească. Varietatea şi vastitatea preocupărilor lui Mircea Vulcănescu sunt sugerate prin câteva interogaţii: „Cine îşi poate măsura cu el talentul de a organiza datele celei mai vaste probleme într-o singură pagină, de a surprinde semnificaţia esenţială în câteva rânduri şi de a nu luneca niciodată în diletantism şi improvizaţie?"

Note:

1 Mircea Handoca, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade***,** Ediţia a II-a, 2006, p. 26.

2 *Renaştere şi Prerenaştere*, în *Vremea*, nr. 418, Crăciun 1935.

3 *Câteva cuvinte mari*, în *Vremea,* nr. 341, 10 iunie 1934.

4 Ibidem.

5 *Upanişadele*, în *Vremea*, nr. 234, 17 aprilie 1932.

6 *Erotica mistică din Bengal*, Ediţie îngrijită şi prefaţată de Mircea Handoca, Ed. *Jurnalul literar*, 1994.

7 *Erotica mistică din Bengal*, în *Vremea,* nr. 241, 12 iunie 1932.

8 *Despre un nou umanism*, în *Vremea,* nr. 255, 18 septembie 1932.

9 Ibidem.

10 *Tendinţele tinerei generaţii*, în *Vremea,* Crăciun 1932.

11 *Simplu comentariu*, în *Vremea,* nr. 368, 19 mai 1935.

12 *Destine româneşti*, în *Vremea,* nr. 430, 22 martie 1936.

13 *Protoistorie sau Ev Mediu*, în *Vremea,* nr. 509, 17 octombrie 1937.

14 *Criza românismului*, în *Vremea,* nr. 375, 10 februarie 1935.

15 Ibidem.

16 *Roumain, Rumenien, Rumena, Rumano***,** în *Vremea,* nr. 390, 2 iunie 1935.

17 *Realităţi româneşti* în *Vremea,* nr. 392, 16 iunie 1935.

18 *Hasdeu şi cultura românească*, în *Vremea,* nr. 253, 4 septembrie 1932.

19 Ibidem.

20 *Vremea* nr. 428, 8 martie 1936.

21 *În jurul poeziilor lui Hasdeu*, în *Vremea,* nr. 507, 3 octombrie 1937.

22 Mircea Handoca: *Afinităţi elective: Mircea Eliade-Lucian Blaga*, în *Vatra* nr. 6, 20 iunie 1983.

23 *Iudaism şi antisemitism*, în *Vremea,* nr. 347, 22 iulie 1934.

24 Ibidem.

25 *Mircea Vulcănescu*, în *Vremea,* nr. 376, 16 februarie 1935.

26 *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. IV, Ed. Citeion, 2006, p. 332.

27 *Românismul D-lui Rădulescu-Motru*, în *Vremea,* nr. 395, 7 iulie 1935.

28 *Destinul lui Panait Istrati*, în *Vremea,* nr. 402, 25 august 1935.

29 Ibidem.

30 *Criteriile operei de artă*, în *Vremea,* nr. 486, Paşte 1937.

31 Arşavir Acterian, *Mircea Eliade pornograf?* în *Vremea,* nr. 482, 20 iunie 1937.

32 *Cum se scrie,* în *Vremea,* nr. 312, 5 noiembrie 1933.

Ioan Lascu



CĂRŢI ALE GENERAŢIEI ´80

Despre tehnica multiplei ipostazieri

Preocupat până la obsesie de noile tehnici operaţionale în proza scurtă, pe care le inventează aplicându-le sau le aplică inventându-le, Mircea Nedelciu publică în 1983, la Editura *Eminescu*, a treia sa carte de proză scurtă, *Amendament la instinctul proprietăţii*. Ca şi *Efectul de ecou controlat* (1981), ca şi *Tratament fabulatoriu* (1986), pariul cărţii se poate ghici parţial încă din titlu. Aşa cum scriitorul dă apoi de înţeles din notele de subsol, dar şi din scurte explicitări strecurate sporadic în interiorul câtorva „povestiri", este acum vorba despre *proprietatea auctorială asupra textelor*, apoi despre libertăţile asumate pentru a nuanţa ori chiar a submina această relaţie inculcată în instinctul de posesiune. Astfel, o povestire poate să posede altă povestire, care vine ca o completare, referindu-se la aceeaşi situaţie, întâmplare etc. Poate fi relatată de mai mulţi naratori, sau autorul însuşi variază unghiurile de privire asupra realităţii pe care o nuanţează subiectiv prin trecerea de la persoana întâi – implicare, participare directă – la persoana a doua – autorul doar observă şi consemnează, eventual intră în scurte schimburi de replici cu cel desemnat prin „tu", altă faţetă a lui „eu".

...Mircea Nedelciu jonglează cu identitatea personajelor, aceasta rămânând ambiguă, neclară, nesigură. Dacă ne raportăm la realitate, ne putem pune întrebarea: Cum poţi cunoaşte cu adevărat un om, care este identitatea lui reală, iar dacă pretinzi că l-ai cunoscut, ai avut oare acces la această „identitate reală"?

Aşa stau treburile în povestirea titulară, *Amendament la instinctul proprietăţii*, cea mai amplă din carte, unde trecerea de la un „tu" dominant la un „eu" sporadic se face direct, fără avertizare, fără complexe, pentru că realitatea poate fi văzută (şi este văzută!) simultan din mai multe unghiuri care diferă în funcţie de viziunea, de disponibilităţile, de capacitatea de impresie a subiectului. În acelaşi text însă „eu" şi „tu" sunt şi persoane diferite, care joacă roluri de personaje diferite, cum e cazul lui Alexandru Daldea, Sandu, Săducu, Al. D., faţete ale aceluiaşi „eu", dar şi ale unui „tu" diferit de alt „tu" asumat de personajul Bebe Pîrvulescu. Este aşadar cazul să discutăm despre *o multiplă ipostaziere* a autorului şi a personajelor, mai bine spus a actanţilor, participanţi la derularea aceloraşi realităţi cotidiene, aparent indiferente, neutre, rutiniere, de o banalitate confuză, prezentate fragmentar, fără vreo preocupare pentru o succesiune dacă nu strict temporală, cronologică, cel puţin una logică. Apropo de logică, aceasta nu este extrinsecă, ci intrinsecă, interioară povestirii. Mircea Nedelciu se lasă luat, dus, purtat de fluxurile insidioase ale memoriei, dând curs parcă oricăror secvenţe care ies la suprafaţă. O face însă cu bună ştiinţă, programatic, pentru a se apropia de tehnica, e greu să-i spun narativă, care trebuie să fie doar proprietatea lui. Ea îl ajută pe prozator să demonstreze că proprietatea asupra textului este relativă, atribuită fiind mai multor actanţi care povestesc despre ei, aşa cum şi ceilalţi pot povesti despre alţii, aşa cum autorul le (poate şi el) spune în general scurta lor poveste. E aproape superfluă precizarea, de fapt o reluare a unei observaţii dintr-un text critic anterior, că toate aceste povestiri sunt sau se compun din simple secvenţe, că accentul major cade nu pe fapte, pe factologie, ci pe actul de a povesti, de a scrie textul. De exemplu, în *Amendament la instinctul proprietăţii*, povestirea omonimă din volum, sinuciderea frumoasei Dilaré este menţionată în treacăt, telegrafic, într-un scurt scenariu:

„Directorul pare un om liniştit şi cumsecade, jovial, *bon-viveur*, dar poţi să ştii ce se ascunde…

– Unde aţi mai lucrat dumneavoastră?

Al. D. îi întinde soiosul lui carnet de muncă. Celui mai expeditiv cititor simpla răsfoire a acestui carnet i-ar lua cinci minute.

– Mda, zice directorul, şi pe tovarăşa Dilaré de unde o cunoşteaţi?

– Aţi zis „o cunoşteaţi"?

– Da, e la spital, s-a sinucis astă noapte.

Linişte. Al. D. priveşte prin geamul din cabinetul directorului pădurea de lângă staţiune. Ai zice că-i caută din priviri pe cei trei sportivi îmbrăcaţi în treninguri roşii.

– Mai încercase…, spune el gânditor.

– Deci ştiaţi că mai încercase?" (*loc. cit.*, p. 143).

Apoi se trece intempestiv la un monolog confesiv al lui Bebe despre intenţiile de a se căsători cu sinucigaşa. Despre tentativa anterioară de suicid ni se relatase puţin, *en passant*, la începutul povestirii, fără a se divulga identitatea personajului. E limpede că accentul cade pe *textualizare* şi pe contactele (evit să spun: relaţiile) dintre protagonişti.

Pentru a aduce amendamente la instinctul proprietăţii asupra textului, scriitorul intervine explicit, de preferinţă prin note de subsol, se referă undeva şi la *intertextualitate*, pe care o practică asiduu pe tot parcursul cărţii, face precizări şi la identitatea (de regulă: *non-identitatea…*) unor personaje aşa cum stau treburile, de pildă, în finalul povestirii titulare. De fapt, Mircea Nedelciu jonglează cu identitatea personajelor, aceasta rămânând ambiguă, neclară, nesigură. Dacă ne raportăm la realitate, ne putem pune întrebarea: Cum poţi cunoaşte cu adevărat un om, care este identitatea lui reală, iar dacă pretinzi că l-ai cunoscut, ai avut oare acces la această „identitate reală"? Este de amintit aici paradoxul lui Miguel de Unamuno, după care o persoană, un posibil personaj, are cel puţin trei aparenţe: aşa cum se vede ea/ el pe sine, aşa cu o/ îl văd ceilalţi şi aşa cum este ea/ el în realitate. Iată dar finalul *Amendamentului la instinctul proprietăţii*:

„Deci asta eşti în cele din urmă; UN NEIDENTIFICAT. De ce mă voi fi simţit obligat să-ţi dau totuşi un nume? Un neidentificat, deci al *nimănui*. Numai că, iată, din nou adjectivul posesiv se arată a fi un instrument imperfect. Al nimănui înseamnă că eşti în posesia nimicului sau că nimicul te posedă? În lipsa unei poveşti personale eşti nevoit să te tot umpli cu poveştile altora. Romane de amor, schimbări de titluri de proprietate". (*loc. cit.*, p. 144).

Deducem aşadar că identitatea se poate schimba şi în funcţie de atitudinea faţă de sau de participarea la acelaşi eveniment, ca şi de prezenţa în povestiri diferite a(le) aceluiaşi personaj (Sandu), sau a două personaje (Sandu, Bebe). „Romanul de amor" are ca subiect iubirile diferite ca miză şi ca manifestări ale celor doi pentru frumoasa turcoaică Dilaré, care, fiind îndrăgostită dar respinsă de primul şi sedusă, ulterior asaltată de al doilea, cel respins, neacceptat de ea, decide să se omoare.

Revin la apelul la memorie şi la actul de (re)transcriere, de reinventare sau de mimare a realităţii în stare brută, agreată fiind şi vorbirea cotidiană, populară, familiară. Ca încă un amendament la instinctul proprietăţii şi ca instrumentare a intertextualităţii, Mircea Nedelciu practică şi tehnica inserturilor/ inserţiei, introducând în text, brusc şi fără explicaţii, secvenţe disparate, în general referinţe culturale, fără legătură cu cele „povestite", ci doar ca divagaţii, flash-uri ale unei memorii libere, neconstrânse de eforturi de disciplinare, deci care nu se concentrează exclusiv asupra subiectului „narat", că doar şi memoria autorului se include în aceeaşi realitate confuză, difuză, neordonată.

În povestirea intitulată *Provocare în stil Moreno* „amendamentele" aduse prin inserturi abundă. Autorul recurge la o reduplicare a personajului poreclit Moreno, un tânăr electrician pe nume Negru Vasile, alintat diminutival Silică, prin trimiterea la un celebru psiholog din anii '40-'50, J. L. Moreno. Povestirea se compune din secvenţele derulate într-un parc lipsit de farmec şi observate de alt tânăr, „povestitorul", imobilizat temporar într-un cărucior de handicapat. Ca un operator neutru, cel care observă şi relatează la persoana întâi, focalizează obiectivul la început pe o „tu", o fostă iubită, ca apoi să lase să defileze prin faţa noastră o mulţime de personaje, vag cunoscute, între care lui Silică Negru i se repartizează cele mai multe „cadre". Intrarea în scenă a lui Silică zis Moreno, la pagina 51, este amendată anticipativ de insertul de la pagina 44:

„J. L. Moreno – ilustru psiholog de origine română născut în 1892. Fondează în 1936 sanatoriul de la Beacon, statul New York".

Iată şi apariţia pe scenă a lui Silică Moreno:

„Pe umărul meu şi-a pus mâna Silică, băiatul acela care stă la familia Marcheş cu chirie. Probabil că tu nu ştii de cine e vorba (uite că nici el nu-i născut la oraş!), pentru că stă aici numai de câteva luni. E electrician, îl cheamă Negru Vasile şi colegii lui îi spun Moreno. E mândru de porecla lui, uneori se recomandă numai cu ea. Aşteptase politicos să termin cu privitul prin binoclu, nu cred că ştia că te vedeam chiar pe tine dispărând sub coroana castanului. Pe urmă s-a aşezat pe balustrada terasei şi mi-a povestit tot felul de lucruri. Era totuşi nervos şi se uita din când în când la ceas".

Nu se poate spune acum că Silică zis Moreno nu are o identitate precizată chiar de povestitor, altul decât naratorul-autor. Amendamentul adus de Silică este substanţial: la relatările la persoana întâi ale observatorului ce operează de pe terasa din vecinătatea parcului el adaugă poveştile lui, care pot fi referinţe despre unele personaje luate în colimator şi de povestitorul marcat în text cu acel „eu", acum dominant, alias tânărul vremelnic infirm. Povestirile lui Silică iau în posesie povestirile celorlalţi, ar spune scriitorul. Colajul de povestiri cu autori diferiţi nu-l împiedică pe Mircea Nedelciu, autorul întregii cărţi, să introducă, să lipească noi inserturi, unele fiind citate sau fragmente publicitare în limba franceză. În fond, scriitorul este aici preocupat de compunerea unui text în maniera sau cu ajutorul *tehnicii de film televizat*, uzând în general de *postsincron*. Iată ce urmează imediat după prezentarea lui Silică:

„afin de les saisir dans leur ensemble, il faut se mouvoir avec eux…

J. L. Moreno, în *Cahiers internationaux de sociologie*, IV, 1949"

Luând seama la numărul mare de inserturi care bulversează aşteptările cititorului tradiţional, Nedelciu aduce un amendament justificativ, plasat, asemenea tuturor celorlalte, în subsolul paginii:

„Inserturile nefiind, de fapt, decât presiuni recente ale trusturilor, concernurilor sau monopolurilor intertextualităţii asupra micilor întreprinderi (eficiente?) care sunt povestirile. (amendament, n. a.)" (*loc. cit* p, 53)

La drept vorbind, apariţiile inserturilor şi (sau mai ales…) la subsol, având rostul de a aduce amendamente relative la instinctul proprietăţii asupra povestirii, sunt *avertismente ale autorului* asupra concepţiei şi tehnicilor utilizate în carte. Ele abundă chiar în povestirea de deschidere care se numeşte, fără ocolişuri, *Povestirea eludată*. Elocvent nu-i aşa? În fond, Mircea Nedelciu şi ceilalţi autori textualişti scriau *o nouă literatură tezistă*, însă teza lor nu era nici socială, nici politică, nici măcar estetică în sens clasic, ci una teoretică, poetică, în corespondenţă cu noua lor ideologie literară.

litere

Marin Ioniţă

Aiurea-n tramvai. Profesorul de vioară

„Unde ai fost, derbedeule?”, îl întreb pe tatăl meu. Tace. Stingherit. Fâstâcit. Trebuie să am grijă de el. Nu poţi să laşi copiii de capul lor. Nici în democraţie, fir-ar să fie... Şi aşa se spune că suntem un popor needucat. Necultivat. Necivilizat. Primitiv. Sălbatic chiar. Auzi, tată. Bagă-ţi minţile în cap. Pe oriunde eşti, să dovedeşti că nu suntem toţi aşa: leneşi, dezbinaţi, beţivi, hoţi. Că tragem cu arcul în nor. Să-l vânăm pe Dumnezeu din cer. Ţine aproape, tată! Stai lângă mine! Eu lângă tine! Scutură-te de ţărână. Ţine-mă de mână!

„M-am întâlnit cu prietenii la o bere”... Abuzul de alcool este foarte dăunător! Valabil pentru copii. Pentru bătrâni. Bătrâni ramoliţi, împleticiţi, târşiţi, ameţiţi, irascibili. Copii cu măselele de minte neschimbate.

Tatăl meu, copilul meu... Ce să spun, am fost cam dur. Dar trebuie să-l pregătesc pentru o lungă călătorie. În depărtări, peste mări şi ţări. Pe deasupra, pe dedesupt. Pe sub pământ, peste vânt. În locuri neştiute, necunoscute. Să faci figură frumoasă cu şapte ani de acasă... Se plânge occidentul şi protestează că îi spargem casele şi bancomatele, îi umplem străzile şi pieţele de cerşetori, devastând magazinele, îi violăm femeile, îi umplem străzile şi pieţele cu cântăreţi ambulanţi... Fii demn... Pe lumea asta, pe lumea cealaltă... Să spălăm ruşinea ce o aruncă asupra noastră o seminţie conlocuitoare.

Trebuie să am grijă de tine. Cum ai avut şi tu de mine. Măcar să te vaccinezi. De variolă. De rujeolă. De tetanus. De TBC. De rabie, numai dacă te-a muşcat vreun câine turbat. Mie mi s-a întâmplat. I-am tăiat capul. L-am dus la laborator. Colcăiau larvele în creierul lui. Am fost imediat vaccinat. Şi asigurat că am scăpat. Dar dacă a mai scăpat cumva, câte ceva în mintea mea... Parcă mă furnică, parcă foşgăie ceva în căpăţâna mea. Parcă vedeam un căţel în lună. Parcă urla un câine undeva. Noaptea am visat că chiar am turbat. Alergat de toţi bărbaţii din sat, cu bâte, cu pari, cu furci, cu topoare să mă omoare. Muşcam tot ce-mi iesea în cale: vite cornute, cai, măgari, câini, pisici, femei, copii, babe, moşnegi, pe primar, pe jandarm, pe preot, pe tine, tată! Muşcam şi din mine! Muşcam şi beam sânge! Săream gardul, săream şanţul, eram sus pe o cracă atunci când m-a luat la ochi şeful de post şi m-am înfăşurat într-un nor. M-au internat într-un spital şi m-au vindecat de depresie şi de obsesie. Dar din când în când tot mai intru în câte un coşmar. Confuz. Lucid. Neliniştit. Ţine-mă de mână. Şi scutură-te de ţărână.

Azi tatăl meu are trei ani. Trei ani şi o lună mai mult ca mine. La vârsta asta contează.... În trei ani câte nu se pot întâmpla. Te poţi îneca chiar şi cu o bomboană. Suntem ispitiţi de jocul apelor, ne place să ne jucăm cu focul. Mâncăm pământ. Facem tumbe în vânt. Ne poate lovi boala vacii nebune, boala aviară, pesta porcină, encefalita, SIDA, podoabe venerice... Facem vărsat de vânt. Muşcaţi de câini. Înţepaţi de tăuni, de bărzăuni, de ţânţari. Friguri palustre. Simţi că ţi se îngheaţă şi sângele în vine. Măduva în oase... Poţi să cazi de pe cai, din copaci, de pe garduri. Lovit de copită de măgar. Împuns de bou. Rătăciţi. Răpiţi. Furaţi. Pentru transplant de organe. Pentru transfuzii de sânge. Cu bătrânii e cu totul altceva. Au fost daţi jos din şa. Trăiască Republica. Trăiască împuşcatul. Nostalgici. Fanfaroni. Ţâfnoşi. Băloşi. Arţăgoşi. Gălăgioşi. Plângăcioşi. Înfriguraţi. Înfometaţi. Dau în gropi. Culeşi de popi. Tatăl meu, cu trei ani mai mare. Câţi am eu nu vă spun. Faceţi singuri socoteala: dacă bunica mea doi ochi avea, bunicul nu auzea cu o ureche, unchiul era colonel şi purta cizme cu numărul 72, a căzut în munţii Tatra şi ordonanţa s-a însurat cu bucătăreasa... „Ce animal merge dimineaţa în patru picioare, la prânz în două, seara în trei? Întrebare capitală pusă de sfinx în gura deşertului. Nu ştiai, sfârşeai în fălcile lui. Mă ţin pe picioare. Silabe. Cuvinte pocite. Vorbe pe jumătate. Gris cu lapte. Gingii fără dinţi. Mă duce în spinare. Rupt de şale. Nici apă. Nici foc. Avem noroc. Minte de copil. Hoţii şi vardiştii. Uliul şi puiul. Baba Oarba. Unde eşti Chimiţă? Am o călimară plină cu cerneală? Ai tu roşu la tine? Pisica cu clopoţei. Dulăul şi căţelul. Boul şi viţelul. Maimuţă în ţeleguţă. Ţapul logodit. Capra sare masa, iada sare casa. Mihai Viteazul călare pe Breazul. Mircea şi Baiazid, Gruia şi Novac, Pitpalac într-un copac... Pune ochii, pune ochii, pune ochii... Cine nu e gata, îl iau cu lopata. Cucu, cucu, cucu, cucurigu, unde sunt, unde sunt, unde sunt, unde sunt, unde...

Aiureală. Ameţeală. Buimăceală. Cioara zboară, barza zboară, barza zboară. Ai zbârcit-o, ai greşit-o. Sari într-un picior! Pitulicea zboară, coţofana zboară, oala zboară. Ieşi afară. Cuca zboară. Vulturul zboară, Cinteza zboară, mă-ta zboară... Dezbracă-te în pielea goală...! Unu, doi, trei, patru... zece... un pahar cu apă rece. Toţi ţiganii să se înece, numai unul să rămâie, să se facă praf tămâie. Bătrâni spurcaţi la gură. Ne bagă-n belea. Habar nu au că se schimbă lumea. Că au dispărut ţiganii de pe pământ şi a apărut o seminţie nouă, rromii din România. Nu ne-am mai civilizat. Nu ne-am mai cizelat. Nu ne-am adaptat la legile comunităţii europene. Legile europene? Spală-te pe cap cu ele. Copiii de azi. Generaţia douămiistă, douămiizecistă, protestatari din născare.

Copii zglobii, dolofani, slăbănogi, curajoşi, timizi, supradotaţi, supraponderali, proşti, tâmpiţi, îmbuibaţi, iubiţi, părăsiţi, scutece de mătase, zdrenţe soioase, tomberoane, canale, praguri de biserici, boscheţi, grădiniţe cu plată, clasa zero, olimpiade şcolare, coroniţe de flori, diplome de premiaţi, feţe luminoase, obraji zbârciţi, urechi blegi, nas scurs pe buza de sus, caşuri de la colţ de gură, tuse măgărească, pojar, întreceri sportive, tabere şcolare...

Bătrâni gutoşi, pretenţioşi, reumatici, gheboşi, ramoliţi, amintiri pierdute, comori de experienţă, plăpânzi, inteligenţi, umbrele pământului în calea vântului, paşi împiedicaţi, palpitaţii, gâfâieli, frisoane, enciclopedii ambulante, monumente de „a fost odată ca niciodată, pe când era lupul căţel şi salamul viţel”, miniştri, parlamentari, directori, generali, vaci la stână, cositori, tractorişti, tanchişti, şef de atelaj, tunsători şi mulgători de oi, barmani, sudori, mecanici, actori, scriitori, artişti, inventatori, căutători de comori, idioţi, senili, pupile stinse, privire resemnate, ceai de pufuliţă cu flori mărunte, de tătănească şi de trei fraţi pătaţi, dinozauri, cimitirul de elefanţi, povară pe ţară... Băă, ţara noi am făcut-o! Baraje, centrale subterane, aeroporturi, fabrici, uzine, vagoane, căi ferate, camioane, nu le aruncaţi la fiare vechi! Nu sunt locuri în spitale, cimitire particulare, liberi la spânzurare...

Tataie, nu te speria, mai eşti bun de ceva: cetăţene, votează, votul tău contează.

„Am avut o întâlnire. Cu prietenii la bare.” „Să vă fie de bine.” „Nu te deranjează. Încerc să mă adaptez.”

Tatăl meu... Copilul meu... Vremea a trecut. Sunt eu cu câţiva ani mai mare. Aici, pe pământ. Încerc să-l ţin din scurt. Dar mi-a scăpat din mână. S-a întors după o lună. O lună şi o săptămână. Şi a strigat de la margine de sat: „Taie viţelul cel gras în cinstea fiului risipitor şi rătăcitor...” Poate o broască râioasă. Sunt destule prin cimitr. Poate un guzgan gras în spinare, gros la coadă, le priesc ăstora în cimitir şoareci, şobolani, cărtiţe, viermuială, necrofagi... Muşcă, ciupesc, se hrănesc, se înmulţesc din hoiturile morţilor îngropaţi din limba care a vorbit, din ochii care au privit, din urechile care au ascultat, din buzele care au sărutat. Din creierul care a gândit, din inima care a bătut... Din casa sufletului.

Moare regele! Regele sunt eu, alesul lui Dumnezeu. Marş triumfal, palat de cleştar, coroană de aur bătută în nestemate, catifele, mătăsuri, ţesături scumpe, covoare, molii, carii, cocleală, rugină, igrasie, gărgăriţe, căpuşe, muşte, ţânţari, mucegai, coroana de paie, sceptrul de gumă, vesminte zdreţuite, cârpite. Marea singurătate. Treci zi, treci noapte, vino moarte....

Încă viu. Suflet pustiu. Amintiri uitate. Gînduri spulberate. Timp pierdut. Viaţă goală. Vioară mută. Arcuşul, destrămat. Bătrân resemnat. Aştept. Ultimul eveniment. Fără teamă. Fără speranţă. Când va fi să fie... Şi cum va fi să se întâmple. Nu mă interesează. A trecut vremea când mi-l închipuiam pe îngerul Gavril. Sau o doamnă cu coasa. Sau o femeie frumoasă. Visam că o doream. Sau că mă zbăteam. Nimic nu mai contează. Parcă m-aş fi dus demult. Parcă n-aş mai fi rămas decât umbra mea. Hărţuit de vânt pe acest pământ. Sunt? Nu mai sunt?

Aniversare. Poate comemorare. Stau la masă înţepenit. Ca o statuie. Ca o momâie. Pe cine sărbătorim. „Mulţi ani trăiască! mulţi ani trăiască!, mulţi ani trăiască!” Mă aplec spre vecinul de la masă şi-l întreb în şoaptă: „Cine e individul?” Râde. Îmi strânge mâna. „Ce glumă genială!” Da. Eu sunt acela. Ce glumă proastă. Ce glumă stupidă...

Câţi ani, de când? De când m-am născut? De când am venit la această şcoală profesor de vioară? De când am câştigat primul concurs? De când am fost pensionat? De când am sucombat?

Sus paharul. Până la fund. Pentru domnul profesor. Domnul dirijor. Domnul compozitor. Un exemplu pentru fiecare...

Se dezveleşte o placă de marmură cu litere aurite. Pe frontiscipiul clădirii: liceul de muzică şi balet. Şi numele meu. Dat şcolii prin decret guvernamental. Felicitări. Îmbrăţişări. Flori. Ar trebui să sar de bucurie. Stâlp de piatră. Butuc. Nimic nu mă clatină...

Serbare. Lieduri şi triluri din compoziţiile mele. Îmi alunecă melodiile pe lângă ureche. Balet. Baletul compus de mine. Premiat în concurs internaţional. În repertoriul de la Opera Română. La Viena. La Leningrad. La Paris... Fetele.... Câtă frumuseţe. N-aud... Nu văd... Greul pământului, uşurelul vântului.

Pauză. Singur în muzeul şcolii. Instrumente muzicale. Tăcute. Învechite. Scorojite. Şi eu... Altă piesă de muzeu...

Trece un stol de fete. Vesele, ca într-o baladă a lui Topîrceanu. Salută din mers. De parcă ar trece pe lângă o cruce de la răspântie. Pe lângă o troiţă... Poate au cântat în compunerile mele. Poate au dansat în baletul meu. Poate au fost simple figurante în eveniment. Ce-mi pasă mie? Altădată... Ei, altădată... Poate am trăit... Poate am iubit... Prima iubire. În secolul trecut? La început de lume?

„Amândoi ştiam prea bine/Că totul se va sfârşi/Că un vis frumos nu ţine/Decât până a doua zi.”

De cum dau cotul pe coridor se desprinde din stol una înaltă, mlădie...

Fără avertisment. Fără motiv. Mi se aruncă în braţe. Mă strînge. Mă sărută. Mi-au pus în vin mătrăgună? Cucută? A sosit clipa când să dau în primire? Înghit gălusca? Scena asta trebuia să mi-o imaginez? S-o visez?

„Domnule profesor...” Mă cutremură un fior. Din creştet în inimă, în măduva oaselor. Mi se scurge prin tălpi în pământ.

Cine mai sunt? Ce mai sunt? Îi strâng tâmplele în căuşul palmelor. „Copila mea!” Ochii: două picături mari de rouă în care se luminează cerul cu soarele, cu luna, cu stelele. Gura cu miros de copil de lapte. Buzele... Nevinovatele... S-a lipit de mine. Până în vârful picioarelor. Topiţi unul în altul. Tinereţe fără bătrâneţe. Viaţă fără de moarte.

Stupid. „Te înfiez şi te mărit!” Ridică privirea spre mine: „Doar atât!”

Cântă vioara. Instrumentele toate. Sunt ce am fost: profesor, director, dirijor, compozitor... şi chiar am fost şi mai mult... uvertură... încep marea partitură... Simfonia triumfală...

Fetiţo, ce mi-ai făcut? Nu mai vreau să mor! Nu mai pot!... M-ai lăsat pe pământ.

Azi tatăl meu are trei ani. Trei ani şi o lună mai mult ca mine. La vârsta asta contează.... În trei ani câte nu se pot întâmpla. Te poţi îneca chiar şi cu o bomboană. Suntem ispitiţi de jocul apelor, ne place să ne jucăm cu focul. Mâncăm pământ. Facem tumbe în vânt. Ne poate lovi boala vacii nebune, boala aviară, pesta porcină, encefalita, SIDA, podoabe venerice...

Lucian Sârbu

Leonardo Boff, Clodovis Boff: Cum se face o teologie a eliberării? (1986)

Textul care urmează reprezintă, după știința noastră, prima traducere făcută vreodată în limba română dintr-un text de teologia eliberării - curentul teologic latino-american care a influențat și inspirat generații întregi de intelectuali și lideri politici din lumea a treia.

Traducerea nu are pretenția de calificare științifică, nefiind făcută după originalul în limba portugheză, ci după o ediție în limba engleză. Ea nu își propune decât familiarizarea cititorului cu această direcție teologică aproape deloc cunoscută și absolut deloc valorificată în cultura română.

În general, în cultura noastră relația dintre creștinism și democrație este văzută numai din perspectiva creștin-democrației europene. Traducerile (Jacques Maritain) și autorii români contemporani de scrieri politice care se revendică de la filonul creștin (T. Baconschi, M. Neamțu etc.) oferă o viziune conservatoare și elitistă asupra ordinii politice. Creștinismul creștin-democrației (sau al neoconservatorismului american) este unul care sprijină și pe care se sprijină ordinea politică și socială, incapabil de reformism și de sprijin al reformelor, o doctrină a supunerii și a acceptării ordinii date. Este creștinismul despre care Marx zicea polemic că este „opium pentru popor". Creștin-democrația nu reține din doctrina creștină decât morala, dar în numele moralei pot fi justificate chiar și cele mai bizare atitudini imorale la nivel social și politic.

Totuși, nimic nu e mai nedrept față de esența religiei creștine, și acest lucru se vede din teologia eliberării. Apărută în context latino-american - marcat de sărăcie endemică, politicianism, corupție, neocolonialism și stratificare socială - teologia eliberării a căutat încă de la început o repunere în valoare a filonului activ al creștinismului. La baza teologiei eliberării stă convingerea că împlinirea moralei creștine este acțiunea concretă. Văzută astfel, teologia creștină arată cât de nedreaptă și de inactuală este caracterizarea lui Marx. Deși, din cauza umorilor anti-comuniste ale papei Ioan Paul al II-lea, teologia eliberării a fost sufocată de acțiunile oficiale ale Vaticanului, ea a contribuit enorm la ridicarea conștiinței populațiilor din zonă. America Latină se îndreaptă la ora actuală în mod hotărât pe un drum paralel cu criza economică ce afectează restul planetei, iar la temelia succesului economic din ultimii ani al puterilor zonale - Argentina, Brazilia - stau acțiunile unor lideri și ale unor partide politice de stânga care au valorificat tocmai filonul de acțiune de la baza teologiei eliberării. **(L.S.)**

Fiecare teologie adevărată izvorăște dintr-o spiritualitate - adică dintr-o întâlnire reală cu Dumnezeu în istorie. Teologia eliberării s-a născut atunci când credința s-a confruntat cu nedreptățile făcute săracilor. Prin „săraci" nu-i înțelegem neapărat pe sărmanii care bat la uși ca să cerșească.

Prefață

S-a scris foarte mult despre teologia eliberării, și totuși am simțit că încă mai e nevoie să fie scrisă o lucrare care să prezinte o imagine generală, non-tehnică și obiectivă a acestui nou fel „de a face teologie".

Lucrarea de față este rezultatul unui intens proces de gândire și dăruire cauzei săracilor în vederea eliberării lor.

Pentru tot ce e scris în continuare responsibilitatea aparține ambilor autori, fără deosebire, pentru că am scris și am lucrat împreună, simțindu-ne amândoi precum „[un] frate... părtaș la suferința și la împărăția și la răbdarea în Iisus " (*Apoc.* 1, 9)

Capitolul 1

Întrebarea fundamentală: cum poți fi creștin într-o lume a mizeriei?

O femeie de vreo patruzeci de ani, dar care arăta ca de șaptezeci, ajunse în fața preotului după slujba de duminică și îi spuse cu tristețe: „Părinte, m-am împărtășit fără să mă fi spovedit." „De ce, fiica mea?" a întrebat-o preotul. „Părinte, i-a răspuns ea, astăzi am întârziat, am ajuns după ce începuseți deja împărtășirea. De trei zile n-am mai mâncat nimic, am băut doar apă și mor de foame. Când v-am văzut cum împărțeați ostiile, acele bucățelele de pâine albă, nedospită, m-am dus să mă cuminec de foame, mai mult de dragul acelei bucățele de pâine." Ochii preotului se umplură de lacrimi, aducându-și aminte de cuvintele lui Iisus: „Căci trupul Meu este adevărată mâncare și sângele Meu, adevărată băutură... cel ce Mă mănâncă pe Mine va trăi prin Mine" (*Ioan* 6, 55-57).

Într-o zi, undeva, într-o regiune aridă din nord-estul Braziliei, una dintre regiunile cele mai lovite de foamete de pe glob, m-am întâlnit (eu, Clodovis) cu un episcop care venea acasă. Tremura. „Dar ce s-a întâmplat, Preasfinția Voastră?", l-am întrebat. Mi-a răspuns că tocmai văzuse ceva teribil: în fața catedralei era o femeie cu trei copii după ea și un bebeluș agățat la piept. Era clar că sunt leșinați de foame. Bebelușul părea chiar mort. Îi spusese femeii: „Dă-i copilului un pic de lapte, femeie!" „Nu pot, părinte." răspunsese aceasta. Episcopul insistase că nu e nici o problemă, poate scoate sânul să-l hrănească pe bebeluș, și ea îi tot răspundea că nu poate. În cele din urmă, ca urmare a insistențelor lui, femeia și-a descheiat nasturii bluzei. Sânii ei sângerau abundent, căci bebelușul supsese cu violență din ei. Și mâncase numai sânge. Mama care îi dăduse viață îl hrănea, cum își hrănește pelicanul puii[1], cu propriul sânge, cu propria sa viață. Episcopul a îngenuncheat în fața femeii, și-a pus mâna pe creștetul copilului și a jurat pe loc că atâta vreme cât va mai exista foamete, el va hrăni cel puțin un copil înfometat în fiecare zi.

Într-o sâmbătă seara m-am dus (eu, Clodovis) să mă întâlnesc cu Manuel, catihet[2] într-o comunitate de bază[3]. „Părinte", mi-a zis el, „comunitatea aceasta și multe altele din zonă vor dispărea. Oamenii mor de foame. Nu mai vin [la biserică] pentru că nu mai au nici măcar puterea să meargă. Trebuie să stea acasă pentru a-și conserva energia..."

Compasiunea înseamnă „a suferi împreună"

Ce stă în spatele teologiei eliberării? Punctul de plecare constă în perceperea scandaloasei stări de fapt ce se poate vedea în situații precum cele descrise mai sus. Nu e vorba aici doar de America Latină, ci de o situație omniprezentă în toată Lumea a Treia. Conform estimărilor „moderate", în aceste țări sunt ținuți într-o stare de subdezvoltare: cinci sute de milioane de oameni care suferă de foame; un miliard șase sute de milioane de oameni care au o speranță de viață mai mică de 60 de ani (în timp ce o persoană din țările dezvoltate care împlinește 45 de ani se zice că a ajuns la jumătatea vieții; în cea mai mare parte din Africa și America Latină oamenii au șanse foarte mici să ajungă până la această vârstă); un miliard de oameni ce trăiesc în sărăcie absolută; un miliard și jumătate de oameni care nu au acces nici măcar la cea mai simplă formă de asistență medicală; cinci sute de milioane de șomeri sau de angajați temporar care au un venit anual mai mic de 150 de dolari; opt sute patruzeci de milioane de analfabeți; două miliarde de oameni care nu au acces curent la apă potabilă.

Cine poate rămâne nepăsător, necuprins de mânie în fața unui asemenea iad social și uman? Teologia eliberării implică protestul energic față de o asemenea stare de fapt care înseamnă: la nivel social: oprimare colectivă, excludere și marginalizare; la nivel individual: nedreptate și negarea drepturilor omului; la nivel religios: păcatul social, „împotriva planului lui Dumnezeu și a slavei pe care I-o datorăm" (*Declarația de la Puebla*, §28)[4]

Fără o minimă „co-suferință" alături de această suferință care afectează marea majoritate a rasei umane, teologia eliberării nu poate nici să existe, nici să fie înțeleasă. În mod fundamental, teologia eliberării este un angajament profetic și tovărășesc față de viața, cauza și lupta acestor milioane de ființe umane marginalizate și dezmoștenite, un angajament de a face să dispară această stare de fapt. Instrucțiunea papală intitulată *Despre câteva aspecte ale teologiei eliberării* (din 6 august 1984) o afirmă foarte clar: „Nu e posibil nici măcar pentru o clipă să trecem cu vederea situațiile de sărăcie dramatică din care izvorăște principala provocare lansată teologilor - aceea de a elabora o autentică teologie a eliberării."[5]

În săraci îl întâlnim pe Hristos cel sărac

Fiecare teologie adevărată izvorăște dintr-o spiritualitate - adică dintr-o întâlnire reală cu Dumnezeu în istorie. Teologia eliberării s-a născut atunci când credința s-a confruntat cu nedreptățile făcute săracilor. Prin „săraci" nu-i înțelegem neapărat pe sărmanii care bat la uși ca să cerșească. Ne referim la o sărăcie „colectivă", la „clasele populare", adică la o categorie mult mai largă decât „proletariatul" evidențiat de Karl Marx (de altfel, e o greșeală să identificăm sărăcimea din teologia eliberării cu proletariatul marxist, deși mulți critici exact asta fac): săraci sunt și muncitorii exploatați de sistemul capitalist, dar și muncitorii sub-angajați[6], dați la o parte de procesele de producție - adică armata de rezervă mereu la îndemână pentru a lua locul celor care au un loc de muncă, dar și lucrătorii din mediul rural, precum și muncitorii migranți care nu au decât munci sezoniere.

Toată această masă de oprimați istoric și social formează „sărăcimea" ca fenomen social. În lumina credinței, creștinii văd în ei fața provocatoare a Servitorului în Suferință, adică a lui Iisus Hristos. La început o văd în liniște, într-o contemplare tăcută și plină de durere, ca și cum ar fi în prezența unui mister care necesită introspecție și rugăciune. Apoi, această prezență vorbește. Crucificatul din aceste ființe crucificate izbucnește în plâns și strigă de durere: „... Flămând am fost... însetat... în temniță" (*Matei* 25, 31-46).

Ceea ce lipsește aici nu e atât contemplarea, cât acțiunea eficace în vederea eliberării. Crucificatul trebuie readus la viață. Suntem de partea săracilor numai atunci când luptăm alături de ei împotriva sărăciei care a fost creată în mod nedrept și transferată asupra lor în mod forțat. Slujirea solidară cu toți cei oprimați implică, de asemenea, și un act de dragoste pentru suferința lui Iisus, o adevărată liturghie bineplăcută lui Dumnezeu.

Primul pas: Acțiunea Eliberatoare, Eliber-a(c)țiunea

Care este acțiunea ce le va permite efectiv oprimaților să iasă din starea inumană în care se află? Anii îndelungați de reflecție și practică ne sugerează că trebuie să mergem dincolo de cele două abordări ce au fost încercate până acum: caritatea și reformismul.

„Caritatea" înseamnă ajutorul oferit de indivizii impresionați de amploarea mizeriei. Aceștia se organizează în fundații și concep diverse proiecte caritabile, ca un fel de „comprese" sau „plasturi" aplicați imperfecțiunilor sociale. Dar, oricât de sensibili ar deveni ei și oricât de bine intenționați - și plini de succes - ar ajunge, caritatea rămâne o strategie pentru simpla ajutorare a săracilor pe care-i tratează însă ca obiect colectiv al actului de caritate, nu ca subiect al propriei eliberări. Săracii sunt văzuți ca fiind, pur și simplu, niște indivizi care nu dețin nimic. Și se manifestă incapacitatea de a recunoaște că săracii sunt oprimați și sărăciți de altcineva; iar tot ceea ce dețin ei - puterea de a rezista, capacitatea de a-și înțelege drepturile, de a se organiza și de a transforma situația subumană în care se află - tinde să fie uitat. Caritatea crește dependența săracilor față de ajutorul și deciziile oferite de alții și nu le îngăduie să devină proprii eliberatori.

studii

„Reformismul” încearcă să îmbunătăţească situaţia săracilor, dar o face mereu în cadrul relaţiilor sociale şi structurilor existente, ceea ce exclude din start implicarea mai mare a tuturor cetăţenilor, precum şi diminuarea privilegiilor de care se bucură clasele conducătoare. Reformismul poate să producă rezultate frumoase în ceea ce priveşte dezvoltarea naţiunilor sărace, dar această dezvoltare se produce aproape mereu pe cheltuiala sărăcimii oprimate şi foarte rar în favoarea ei. De exemplu, în 1964 economia Braziliei era pe locul 46 în lume şi în 1984 ajunsese pe locul 8. Ultimii 20 de ani au cunoscut un progres industrial şi tehnologic evident, dar, în acelaşi timp, s-a produs şi o înrăutăţire continuă a situaţiei claselor sărace, ceea ce a dus la exploatare, mizerie şi foamete nemaivăzute în istoria Braziliei. Acesta a fost preţul plătit de săraci pentru dezvoltarea de tip elitist, exploatatoare şi exclusivistă care, în cuvintele Sanctităţii Sale Papei Ioan Paul al II-lea, face ca bogaţii să devină şi mai bogaţi pe cheltuiala săracilor care devin şi mai săraci.

Săracii pot evada din situaţia opresivă în care se află numai prin elaborarea unei strategii mai bune, capabile să le transforme condiţia socială: strategia eliberării. Prin eliberare, săracii se adună împreună, îşi înţeleg situaţia prin procesul de conştientizare[7], descoperă cauzele oprimării, se organizează şi acţionează în mod coordonat. Mai întâi, formulează cerinţe pentru tot ceea ce sistemul poate oferi: salarii mai bune, condiţii decente de lucru, îngrijire medicală, acces la educaţie, la locuinţe, şi aşa mai departe; apoi încep să transforme societatea actuală în direcţia uneia noi, caracterizate prin participarea pe scară largă la procesele decizionale, printr-un echilibru social mai just între clasele sociale şi prin existenţa mai multor modalităţi demne de a-ţi trăi viaţa.

În America Latină, unde a apărut teologia eliberării, au existat mişcări de eliberare încă de pe vremea cucerii spaniole şi portugheze. Amerindienii, sclavii şi toţi ceilalţi oprimaţi au luptat împotriva violenţei colonizatorilor, dând naştere unor adevărate fortăreţe ale libertăţii, precum quilombos şi reducciones[8], şi au condus revolte şi mişcări de independenţă. Iar din rândul colonizatorilor s-au remarcat episcopi precum Bartolomé de Las Casas, Antonio Valdivieso şi Toribio de Mogrovejo, precum şi alţi misionari şi preoţi care au apărat drepturile popoarelor colonizate, făcând din evanghelizare un proces care includea şi dezvoltarea drepturilor acestora.

În ciuda teribilei şi anti-evanghelicei dominaţii din perioada colonială, visul eliberării nu s-a stins niciodată. Dar abia în ultimele decenii a început să se răspândească asupra Americii Latine o nouă conştiinţă a libertăţii. Săracii, organizaţi şi conştientizaţi, bat la uşa stăpânilor cerând viaţă, pâine, libertate şi demnitate. Se întreprind acţiuni concrete în vederea „eliberării” libertăţii ţinute momentan în captivitate. Eliberarea se impune ca o strategie a săracilor înşişi, încrezători în sine şi în instrumentele lor de luptă: sindicate libere, organizaţii ţărăneşti, asociaţii locale, grupuri de acţiune, grupe de studiu, partide politice populare şi comunităţi creştine de bază. Săracilor li se alătură grupuri şi indivizi din alte clase sociale, dar care au optat pentru schimbarea societăţii şi iniţierea luptei pentru schimbare.

Creşterea numerică a regimurilor „de securitate naţională” (a se citi: „de securitate a capitalului”), adică a dictaturilor militare, cu tot cu reprimarea mişcărilor de eliberare populară în multe ţări din America Latină, nu e altceva decât o reacţie împotriva puterii de transformare şi de eliberare a sărăcimii organizate.

Pasul al doilea: reflectarea credinţei în practica eliberării

Creştinii au fost dintotdeauna, şi încă mai sunt, în inima acestor mişcări mai largi de eliberare. Marea majoritate a latino-americanilor nu sunt doar săraci, ci şi creştini. Aşadar, marea întrebare de la început, care încă e valabilă şi astăzi, a fost şi este: ce rol trebuie să joace creştinismul? Cum putem fi creştini într-o lume a mizeriei şi nedreptăţii? Nu putem avea decât un răspuns: nu-l putem urma pe Hristos şi nu putem fi adevăraţi creştini decât făcând front comun cu săracii şi elaborând evanghelia libertăţii. Luptele sindicale, bătăliile pentru pământ şi teritorii ale popoarelor indigene, lupta pentru drepturile omului şi toate celelalte forme de implicare pun mereu aceeaşi problemă: ce rol are creştinismul în motivarea şi conducerea procesului de eliberare a oprimaţilor?

Inspiraţi de credinţa lor - care, dacă e adevărată, trebuie să includă iubirea faţă de aproapele lor, şi mai ales faţă de cei săraci (*Matei* 25, 31-46) - şi motivaţi de proclamarea Regatului lui Dumnezeu - care începe în lumea aceasta şi culminează în eternitate - şi de viaţa, faptele şi moartea lui Hristos, care, istoric, a optat pentru săraci, precum şi de semnificaţia profund eliberatoare a învierii Sale, mulţi creştini - episcopi, preoţi, călugări, călugăriţe, simpli mireni - intră cu toţii în acţiune alături de săraci sau se alătură luptei deja începute. Comunităţile creştine de bază, cercurile de studii, grupurile pentru evanghelizare, mişcările pentru promovarea şi apărarea drepturilor omului, în special ale săracilor, agenţiile implicate în probleme legate de situaţia pământurilor, a popoarelor indigene, a mahalalelor sau grupurilor marginalizate, şi aşa mai departe, au arătat că efortul lor are o semnificaţie dincolo de cea religioasă şi eclezială, fiind factori puternici în favoarea mobilizării şi dinamizării acţiunii eliberatoare, în special acolo unde şi-au unit forţele cu alte mişcări populare.

Creştinismul nu mai poate fi respins ca un „opium pentru popor” şi nici nu mai poate fi văzut ca promovând o critică mai degrabă teoretică: astăzi, el ia parte activ la lupta pentru eliberare. În general, credinţa pune sub semnul întrebării raţiunea umană şi progresul istoric al celor puternici, dar în Lumea a Treia ea abordează problema sărăciei, văzute ca rezultat al oprimării. Numai din acest punct de pornire se poate înălţa cândva steagul libertăţii.

Evanghelia nu li se adresează în special bărbaţilor şi femeilor „moderni”, cu al lor spirit critic, ci în primul şi-n primul rând „nonpersoanelor”, acelora cărora le sunt negate drepturile şi demnităţile fundamentale. Acest fapt ne conduce la o reflecţie în spiritul profeţiei şi solidarităţii, ce are drept scop transformarea nonpersoanelor în fiinţe umane cu drepturi depline, şi apoi în bărbaţi şi femei înnoiţi, în acord cu planul „noului Adam”, Iisus Hristos.

Reflectarea asupra temeliilor slujirii, în limita eforturilor uriaşe făcute de săraci şi de aliaţii lor, căutarea inspiraţiei în credinţă şi evanghelie pentru a găsi susţinerea în vederea luptei împotriva sărăciei şi pentru eliberarea integrală a tuturor persoanelor şi a personalităţii umane ca întreg - iată ce este teologia eliberării.

Creştinii care au fost inspiraţi de principiile sale şi care trăiesc în conformitate cu practicile sale au ales calea cea mai grea, expunându-se oprobiului, persecuţiei şi chiar martiriului. Mulţi s-au lăsat conduşi de perspectivele sale şi de practica solidarităţii pe drumul către o convertire adevărată. Arhiepiscopul Oscar Romero[9] din San Salvador, care fusese cândva un conservator în părerile sale, a devenit un mare avocat şi apărător al cauzei săracilor atunci când a văzut corpul neînsufleţit al părintelui Rutilio Grande, asasinat din cauza convingerilor sale în favoarea eliberării săracilor. Sângele vărsat al martirului a fost ca un balsam pentru ochii săi, care au văzut de îndată caracterul imperios al eliberării. Şi el însuşi avea să sufere mai târziu o moarte de martir, din aceeaşi cauză.

Dedicarea faţă de cauza eliberării milioanelor de oprimaţi ai lumii noastre redă Evangheliei credibilitatea pe care o avea la începuturi şi în măreţele perioade de sfinţenie şi mărturisire profetică din istorie. Dumnezeul căruia i-a fost milă de cei împilaţi şi Hristos cel care a venit să-i elibereze pe cei aflaţi în robie ni se arată cu un chip nou şi într-o imagine nouă în vremurile noastre. Salvarea eternă pe care ne-o oferă e intermediată de eliberările istorice, reale care le oferă demnitate fiilor lui Dumnezeu şi fac credibilă utopia viitoare a regatului libertăţii, dreptăţii, iubirii şi păcii, adică a Regatului lui Dumnezeu, în mjlocul oamenilor.

Din toate aceste lucruri rezultă că, dacă vrem să înţelegem teologia eliberării, trebuie, mai întâi, să înţelegem şi să luăm parte activ la procesul real şi istoric de eliberare a celor oprimaţi. În acest domeniu, mai mult decât în oricare altul, este vital să trecem dincolo de o abordare intelectuală care se mulţumeşte cu înţelegerea teologiei strict prin aspectele ei teoretice, adică citind articole, cărţi de specialitate şi participând la conferinţe. Trebuie să ne desfăşurăm munca într-un cadru de referinţă mult mai apropiat de cel biblic, unde „cunoaşterea” presupune dragoste, implicare trup şi suflet, comuniune - adică, pe scurt, dăruire - după cum zice profetul Ieremia: „El a judecat pricina săracului şi a nenorocitului şi de aceea i-a fost bine. Oare nu aceasta înseamnă a Mă cunoaşte pe Mine?” (*Ier.* 22, 16). Aşadar, criticile aduse teologiei eliberării de cei care o judecă doar la un nivel conceptual, lipsit de orice dăruire adevărată pentru cei oprimaţi, trebuie văzute ca fiind total irelevante.Teologia eliberării le răspunde tuturor acestor critici cu o singură întrebare: ce rol ai jucat tu în eliberarea efectivă şi integrală a oprimaţilor?

Evanghelia nu li se adresează în special bărbaţilor şi femeilor „moderni”, cu al lor spirit critic, ci în primul şi-n primul rând „non-persoanelor”, acelora cărora le sunt negate drepturile şi demnităţile fundamentale. Acest fapt ne conduce la o reflecţie în spiritul profeţiei şi solidarităţii, ce are drept scop transformarea nonpersoanelor în fiinţe umane cu drepturi depline, şi apoi în bărbaţi şi femei înnoiţi, în acord cu planul „noului Adam”, Iisus Hristos.

Note

1 Imaginea pelicanului hrănindu-şi puii cu propriul sânge face trimitere la o veche legendă catolică având rădăcini în perioada precreştină. Pelicanul era, fireşte, un simbol cristic. (n. tr.)

2 În comunităţile catolice, „catihetul, profesorul de religie”, este cel care se ocupă de prezentarea catehismului şi a mesajului biblic, în special copiilor şi tinerilor. Rolul său e distinct faţă de cel al preotului. (n. tr.)

3 Preoţii adepţi ai teologiei eliberării erau deseori adepţi ai organizării bisericii pe modelul bisericii creştine de început (sec. I-II). Termenul portughez *„comunidade* (spaniolă: *comunidad*) *eclesial de base”* poate fi tradus prin „comunitate eclesială de bază”, „comunitate creştină de bază” etc. E vorba de mici grupuri care se adună pentru studiul Bibliei, liturghie şi acţiune socială, de obicei fără protecţia unui preot, dar având un lider spiritual. Mai mici decât parohiile şi constituite în principal pe cadrul proximităţii fizice (vecini, cunoscuţi, familii prietene etc.), ele reprezintă „baza” societăţii. Organizarea în „comunităţi de bază” a avut un rol important în rezistenţa împotriva dictaturii militare. Aceste comunităţi sunt baza operaţională a practicii teologiei eliberării. (n. ed. completată)

4 După Al Doilea Conciliu de la Vatican (1962-1965), episcopii latino-americani au ţinut trei conferinţe generale, CELAM. Cea de-a doua, desfăşurată la Medellin în 1968, poate fi considerată ca fiind conferinţa „de lansare” a temei teologiei eliberării. Cea de-a treia, ţinută la Puebla (Mexic) în 1979, avându-l şi pe Papa Ioan Paul al II-lea printre participanţi, a radicalizat, dar a şi „înmuiat”, multe dintre concluziile de la Medellin. Conferinţa de la Puebla a dat naştere propriului document final, publicat în limba engleză sub titlul: *Puebla: Evangelization at Present and in the Future: Conclusions of the Third General Conference of the Latin American Bishops.* (n. ed.)

5 Deşi autorii fac apel la Instrucţiunile Vaticanului din august 1984, în realitate, acestea aveau un caracter mai mult decât neprietenos faţă de teologia eliberării. În aceste instrucţiuni, redactate sub directa îndrumare a cardinalului Ratzinger (actualul Papă Benedict al XVI-lea) se spunea foarte clar: „Eliberarea este în primul rând eliberarea [omului] din sclavia radicală a păcatului. [...] Confruntaţi cu urgenţa anumitor probleme, unii [teologi] sunt tentaţi să accentueze, unilateral, eliberarea de sub servituţile de tip lumesc şi temporar. [...] Prezentele instrucţiuni au un scop mult mai limitat şi precis: să atragă atenţia preoţilor, teologilor şi credincioşilor asupra tuturor deviaţiilor şi riscurilor de deviaţionism, ce dăunează credinţei şi vieţii creştine, pe care anumite forme ale teologiei eliberării, insuficient de critice, le împrumută din diverse curente de gândire marxistă.” De altfel, după 1984, Vaticanul începe cu hotărâre o campanie de epurare a adepţilor teologiei eliberării. Mulţi preoţi (printre ei şi Leonardo Boff) sunt caterisiţi şi unii chiar excomunicaţi. Fratele lui Leonardo, Clodovis, va scăpa de măsurile represive, dar va deveni unul dintre susţinătorii poziţiei oficiale a Bisericii Catolice, abjurându-şi ideile iniţiale. (n. tr.)

6 Sub-angajarea (*underemployment* în engleză sau *sous-employ* în franceză) este starea de angajare improprie a unei persoane apte şi doritoare de muncă obligate fie să lucreze cu program redus, fie să accepte un post pentru care este supracalificată. (n.tr.)

7 *„Conştientizarea”/ „conscientizaçao”* este un termen popularizat de educatorul brazilian Paulo Freire. Lucrând cu brazilieni analfabeţi din medii sărace, a observat că lecţiile sunt mult mai productive dacă tematica lor priveşte contextul social şi politic al învăţăceilor, spre deosebire de metodele educaţionale tradiţionale care urmăresc transmiterea seacă de informaţii (îndoctrinare) fără relevanţă pentru cursanţi. Astfel, educaţia trebuie să devină din simplă transmitere unilaterală de informaţii, un proces de conştientizare al subiectului. (n. tr.)

8 *Quilombos* erau aşezări fondate şi locuite de sclavi evadaţi. *Reducciones* erau enclave relativ libere faţă de puterile coloniale în care locuiau latino-americani botezaţi (în special amerindieni) sub supravegherea unui ordin religios, de cele mai multe ori Ordinul Iezuiţilor, în Paraguay dar şi în alte părţi, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. (n. ed.)

9 Oscar Romero (1917-1980), arhiepiscop salvadorian, adept al teologiei eliberării, critic acerb al politicilor economice şi sociale guvernamentale, asasinat în 1980. Deşi nu a fost sanctificat de Vatican, salvadorienii de rând îl numesc „San Romero de America”. Statul San Salvador şi-a asumat în mod oficial, în 2010, responsabilitatea asasinării sale. Rutilio Grande a fost un preot salvadorian, prieten cu Oscar Romero, asasinat în 1977. Asasinarea lui Grande a marcat ruptura totală dintre arhiepiscopul Romero şi guvernul salvadorian (n. tr.)

Aurel Sibiceanu



Glorioşii ani ai ratării (XLVII)

Mihail Ilovici – un domn cu borsalină şi baston I

(04 oct. 1910 – 12 feb. 1983)

„Era un bătrânel de talie mijlocie, îmbrăcat simplu şi curat, de vremea lui legitimă amintind doar pălăria şi bastonul, pe care le mânuia spectaculos, în salut şi în mersul nobil şi agale. În zâmbet i se vedea un dinte îmbrăcat cu aur, dinte care în mintea mea reprezenta un elogiu adus vremurilor când „negativismul tinerei generaţii" îl îngândurase pe George Călinescu."

Cam aşa i-am promis lui Mihail Ilovici, prin 1982, că voi începe să scriu despre domnia sa. Era toamnă şi ne plimbam pe drumul care duce la Schitul Trivale. „Ehei, mi-a zis, va veni şi vremea când vei putea să scrii ce ai trăit şi ce ai simţit cu adevărat, dar nu se ştie când. Mult n-ar mai fi - generaţia nouă musteşte de libertate, ajutată fiind de egoismul funciar, care-i dictează să îşi fie propriul ei stăpân!" Preţ de mai bine de un ceas ne-am plimbat, am discutat, ne-am aşezat şi am băut câte o bere, la grădina de vară de la grotă. Mâhnirea cea mare, de atunci, a domnului Ilovici venea de la faptul că nu mai întrevedea



posibilităţi pentru a continua editarea altor numere din *Atelierul de creaţie literară*, gândit ca o „pseudo-antologie", şi din care editase două numere, în noiembrie 1981, sub egida „Clubului Tehnic din Piteşti", ajutat fiind de directorul acestuia, profesorul Petre Mandu. Peste ani aveam să aflu că publicaţia îşi găsise sfârşitul în urma unor reclamaţii, făcute la Partid, chiar de un poet publicat de bătrânul profesor, la loc de cinste, în antologia pomenită. Nu a fost nici prima şi nici ultima oară când un proiect murea din cauza orgoliilor şi meschinăriilor provinciale.

Pe Mihail Ilovici îl ştiam din 1973. Aşteptam să înceapă o şedinţă a cenaclului, fumam liniştit pe hol, când şi-a făcut apariţia dl. Ilovici; zâmbind generos, şi-a ridicat pălăria, cu un gest larg, s-a apropiat de mine şi mi-a întins mâna, pe care i-am strâns-o timid, prezentându-mă. Nu mai ştiu cine a citit în seara aceea, ştiu doar că profesorul Ilovici a luat cuvântul, a făcut un excurs critic despre cele citite, într-un mod care mie îmi era cunoscut de la cei doi profesori vârstnici, din vremea gimnaziului – pregătirea auditoriului, gesturi solemne, uneori cu accente teatrale, „plantarea" unei anecdote din viaţa literară interbelică, punctarea temelor abordate de autor, introducerea lor într-un sistem referenţial, indicarea reuşitei ocupând un rol principal. Profesorul era generos acum, la bătrâneţe, pe cât de exigent fusese în tinereţe, după cum aveam să aflu mai târziu. Expozeul criticului a primit replica altui profesor, tot un personaj pitoresc, a lui Ion N. Voiculescu. Repede aveam să aflu că Voiculescu, nenea Jean, era un fel de adversar natural al lui Ilovici. Acesta era bine pregătit în materie de critică literară, dar era peste măsură de exigent, demersurile sale critice fiind percepute de mai toţi ca fiind nişte execuţii publice „exemplare", cu toate că un defect de vorbire îl făcea, uneori, ilar.

Nu peste multă vreme dl. Ilovici avea să capete încredere în mine şi, uşor, uşor, a început să-mi spună multe din tinereţea sa, din viaţa literară interbelică, în care fusese implicat, la un moment dat, la cel mai înalt nivel. Aşa am aflat că în 1933 şi-a susţinut licenţa în Litere şi Filozofie, că apoi a fost profesor la Liceul din Găeşti, la Ismail, la Curtea de Argeş şi Ştefăneşti – Argeş, vreme de 4 ani. Aidoma multor intelectuali români de marcă, Ilovici a suportat capriciile istoriei – a fost înlăturat din învăţământ şi numit intendent la Clubul Petroliştilor de la Valea Caselor, instructor teatral, arhivar, apoi bibliotecar (1955-1958). În perioada interbelică a fost un împătimit editor de reviste literare, pe care le scotea pe cheltuială proprie, vânzând câte „o sfoară" de pământ. Întemeiază revista *Cristalul*, care apare vreme de doi ani, la Găeşti şi Bucureşti, publică în *Revista scriitoarelor şi scriitorilor români*, în *Revista Fundaţiilor Regale* şi *Convorbiri literare*. Este redactor-şef al revistelor *Litere* şi *Sabarul*. În *Cristalul*, auto-declarata „revistă modernistă", întâlnim semnături celebre: Emil Botta, Dan Petraşincu, vestitul profesor italian Ramiro Ortiz, Şerban Cioculescu, Em. Bucuţa, Mihail Dragomirescu.

În 1934, Ilovici publică, pe cheltuială proprie, la „Editura Gruparea Intelectuală Litere", *Negativismul tinerei generaţii*. Tânărul de atunci spune în prefaţă: *„Cartea aceasta vreau să fie scandaloasă şi senzaţională în măsura în care spune totul cu sinceritate şi mai ales cu cruzime. Ea reprezintă primul dintre cele două proiecte pentru lămurirea opiniei publice româneşti, otrăvită de minciuna şi incorectitudinea generaţiei bătrâne. Minciunile, oricât de frumoase, tot sunt ghilotinate odată. Generaţia tânără nu vrea să spuie decât adevărul."* Din generaţia tânără făceau parte, în accepţiunea lui Ilovici: Mircea Eliade, Emil Cioran, Camil Petrescu, Mircea Vulcănescu, Petre Comarnescu, Paul Sterian, Mihail Sebastian, Dan Petraşincu; acesta din urmă era pseudonimul lui Angelo Morretta, născut la Odessa, refugiat din URSS. Despre el, Ilovici spunea că era un prozator promiţător, însă nu şi pe placul redutabilului pamfletar bucovinean Mircea Streinul, care nu scăpa ocazia să-l desfiinţeze, de multe ori depăşind buna cuviinţă. Sunt multe paginile interesante din această carte, transcrise de mine în caietele de lecturi, carte pe care i-a împrumutat-o şi prietenului meu Titus Maxus-Tită. Printre monştrii sacri ghilotinaţi se numără şi Mihail Sadoveanu, pe care Ilovici îl considera neconvingător, inutil.

Tot în 1934, Mircea Eliade publică *Oceanografie*, carte în care viitorul savant propune o schimbare a paradigmei şi face o „Invitaţie la ridicol", dar nu la un ridicol mimetic, ci la o sinceritate care mărturiseşte trăirea autentică pură: *„Căci la aceasta se rezumă ridicolul: la trăirea vieţii tale proprii, nude, imediate - refuzându-te superstiţiilor, convenţiilor şi dogmelor. Cu cât suntem mai personali, mai identificaţi cu intenţiile noastre, cu cât fapta noastră coincide perfect cu gândul nostru – cu atât suntem mai ridicoli." „În ridicol se ascunde deplina sinceritate a vieţii, iar nu ideile şi convenţiile ei - care sunt aspecte ale morţii".* Ei, bine, anul pomenit mai cuprinde o apariţie de excepţie - apare vestitul *NU*, al lui Eugen Ionescu, în care acesta îi atacă, până la demitizare, pe: Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu şi este persiflat afectivul, impresionismul: *„Impresionismul nu este o atitudine de principii, ci una temperamentală: sentimentalism cu totul nesprijinit în luciditate. Românul este, de altfel, leneş în viaţa de toate zilele, liric în poezie, tembel în politică şi impresionist în critica literară."*

Fronda celor trei este primită cu rezerve şi cu indignare de unii, cu entuziasm de generaţia tânără. Tinerii debutanţi de atunci dezbăteau viaţa literară şi noile apariţii într-o cafenea aflată pe strada Edgar Quinet, foarte aproape de cofetăria Capşa. Acolo veneau: Eugen Ionescu, Jebeleanu, Emil Botta, Ieronim Şerbu, Virgil Carianopol, Paul Daniel (cel care în 1974 a editat, împreună cu G. Zarafu, o ediţie a poeziei lui B. Fundoianu), Pericle Martinescu, Dan Petraşincu, Mihail Ilovici, Ion Cruceană şi alţii. Aşa am aflat că Jebeleanu era... crainic pentru publicitatea unor produse(!), fapt care-i permitea să fie generos cu „stâlpii" cafenelei. Cu Ion Cruceană, care fusese remarcat de Nicolae Iorga, viitorul publicist Ilovici împărţise sărăcia şi patul în căminul studenţesc, mâncaseră pâine cu muştar şi, foarte rar, câte un fel de mâncare, dosit de o bucătăreasă miloasă. Ilovici mai avea două surori în şcoli – una dintre ele a fost chiar colegă cu Emil Cioran - pricină din care primea bani puţini de acasă, de la tatăl său, un aromân care ştia să chivernisească banul, să nu se întindă mai mult decât plapuma, singurul lui gând fiind acela de a-şi ţine toţi copiii în şcoli înalte.

Bătrânul meu prieten îmi mai povestea, când şi când, şi despre teroarea la care regimul comunist i-a supus pe intelectuali. Aşa am aflat cum un colaborator al său, poetul Pan M. Vizirescu - condamnat în 1945 la muncă silnică pe viaţă, alături de Stelian Popescu, Nichifor Crainic, Pamfil Şeicaru, Romulus Seişanu, autorul celui dintâi *Atlas istoric, geopolitic şi etnografic al României* -, a stat ascuns mai bine de 20 ani, sustrăgându-se pedepsei.

Mi-a mai povestit şi despre Ovidiu Papadima, un alt colaborator la revistele tinereţii sale, despre cei trei ani „petrecuţi" de acesta la „Canal", fiind eliberat doar pentru că ajunsese sub 45 de kilograme greutate… La intervenţia d-lui Ilovici, directorul Bibliotecii Judeţene, Silvestru Voinescu, mi-a împrumutat cartea *O viziune românească a lumii*, apărută în 1941, carte aflată în fondul secret. Papadima consideră că „notele distincte ale viziunii româneşti a lumii sunt fraternitatea omului cu toate făpturile firii, liniştea, echilibrul, realismul concepţiei despre viaţă, despre armonia lumii, milostenia, conştiinţa muncii, modul de a concepe rânduiala lumii ca izvorând din înţelepciunea lui Dumnezeu". Rând, rânduială, orânduire, rândaş, rindea…, cuvinte amintind de „rostirea filosofică românească", a lui Noica…

(Va urma)

restituiri

Daniel MURĂRIŢA

DEFLORATĂ, LUMINA – SURÂS CLANDESTIN

timid ca o rană din copilărie, ca de umbra unui arhanghel speriat,
gândind că o să mor, stau şi aştept asuprirea mirării –
cumpănă, curbă, umeri osoşi, tălpile desculţe şi… metafizica.
infirmă rază solară, privirea mea. şi mă întunec, şi mă înseninez
– dialectică teroare a trupului.

aud, fiecare capăt e punctul de unde vin întrebările.
mă uit în urmă şi tac. mă uit şi nu-mi amintesc începutul.
din trupul obosit se decojesc, pe rând, visele
şi ochii mei sunt păsări şi păsările umbre.
contradicţiile sinelui, contracţii maternale,
mă trec prăpastia timpului – copil, bărbat, umbră şi eu.

timpul rămas fără anotimpuri se crapă în zile anodine,
cai tineri necheazǎ turbat, spintecat în căi e gândul.
cad în genunchi în cuvinte şi-n lacrimi sunt şerpi.
deflorată e lumina, calmul timpului când tu dansai cu lupii.
arahne doarme, suntem liberi. să dăm foc umbrelor şi să fugim.

ÎN SPATELE LINIEI

valurile mării ca aglomerări urbane,
gări cu trenuri încurcate.

în alcool, castrate iluziile, decapitate aşteptările,
vitralii, promisiuni deşarte ale culorii
aş atârna de peretele serii, în cui, oboseala zilelor
funia înnodată de-atâtea ori de cât am visat

moartea ca lumina, nu avea sex, netrimisă
venea şi îşi vedea de-ale ei.
ca o împărţire în silabe cristos ieşise din minţi,
ne aminteam reciproc rostind apăsat pronumele tu eu
furam cărţi, le citeam pe furiş pipăind litera
şi zmeul se înălţa, câmpia era liberă.
îngeri poligami surprind cadre, atenţie!, se filmează
(şi în filme oamenii se sărută mai des)

ne plăceau străinii, privirile străine
în trenuri, atingerile călătorilor, globuri de cristal
în care nu se desluşeşte nimic
şi ne visam în tot ce îndrăgostitul face să mişte
cum pentru o notă bună
înfigeam în trupul firav al fluturilor ace voodoo
sufletul castrat la ultima atingere
era prins cu bolduri de omoplaţi,
cămăşi apretate îl ascundeau de cruciaţii zilei.

m-aş fi gândit la tine dar mi-a fost teamă
ciocane, stropii de ploaie, lovesc tâmplele acestui prier
cum se rostogolesc valurile, împăturindu-se,
încercând să se adune tumular

să nu par ieşit din rândul lumii
pariam pe vascularizarea limbii române şi
din vene făceam o hartă

Nina Corcinschi



Tărâmul lui Saşa Kozak: o mică „apocalipsă" a aplatizării

La fel ca şi în cazul lui Dumitru Crudu cu *Oameni din Chişinău*, Iulian Ciocan în *Tărâmul lui Saşa Kozac* (Bucureşti, *Tracus Arte*, 2011) îşi focalizează atenţia pe cotidianul banal, pe oamenii simpli, ilustrând un *minimalism* de program, cu ilustrarea fidelă a realităţii. *Tărâmul lui Saşa Kozac* aduce o perspectivă dezolantă asupra tranziţiei postsovietice din Basarabia. Toate personajele, fie că e vorba de nostalgicii după URSS, ca Oleg Olegovici sau anticomuniştii, ca Viorica Ionovna, sunt supărate pe tranziţia interminabilă. Polemicile se centrează în jurul dilemei: cine a cauzat tranziţia, comuniştii de înainte de '89 sau democraţii de după. Părerile sunt împărţite, certurile sunt aprinse, iar ceea ce-i uneşte pe oponenţi este faptul că se regăsesc cu toţii într-o dezamăgire profundă. Oriunde şi-ar arunca ochii aceste personaje, descoperă doar mizerie, sărăcie, oameni apatici sau deznădăjduiţi, funcţionari corupţi, bogătani insolenţi etc. Nicio luminiţă în capătul tunelului şi nicio culoare caldă în tabloul bacovian al realităţii lui Iulian Ciocan. Fragmentele de viaţă sunt înregistrate de un ochi iscoditor, care descoperă mizeria în orice cută a realităţii şi o amplifică mereu prin dezgust şi ironie amară. Intenţia autorului, evidentă într-un fel manifest, este să ne prezinte tranziţia basarabeană în cele mai sordide aspecte şi în cele mai monstruoase forme. Perspectiva, fiind în deplin consens cu trendul realităţii, nu e scutită de exagerări tocmai în faptul că uneori furia şi dezgustul autorului se lasă întrevăzute printre rânduri cu mai multă pregnanţă decât furia şi dezgustul personajelor. Oricum personajele sunt bine conturate şi scot la iveală umanitatea lor traumatizată, frustrările, angoasele şi întreg spectrul de trăiri plămădite de conjuncturi istorice nefaste. Ceea ce-i reuşeşte autorului să demonstreze e că politicul infect a mutilat mentalitatea moldovenilor şi i-a privat de alte repere existenţiale decât sforţarea disperată de a supravieţui tranziţiei. Forme de viaţă sovietică se lasă descoperite şi în realităţile de după '89 încoace. Inflexibilitatea şi îndoctrinarea sovietică se suprapune sentimentului de nesiguranţă şi panică în faţa noului care nu le face cetăţenilor viaţa mai frumoasă. Oamenii resimt în straturile profunde ale fiinţei lor efectele prelungite ale mentalităţii sovietice, lipsa de claritate şi profundele ambiguităţi ale răsturnărilor de situaţie. Calitatea care mi se pare cea mai de preţ a prozei lui Iulian Ciocan este miza pe semnificaţie, când aceasta nu avansează într-o *tiranie a semnificaţiei*. Niciun eveniment povestit nu este lipsit de o încărcătură sugestivă, de intenţia de a semnala câte ceva esenţial, semnificativ din contextul social-politic basarabean. Un personaj credibil, în această ordine de idei, este Octavian Condurache, care reprezintă eşecul intelectualului, al scriitorului talentat, într-un spaţiu social mizerabil. El îşi duce zilele împreună cu familia într-o garsonieră strâmtă, de 33 de metri pătraţi. Existenţa lui se învârte între căratul sacoşelor grele cu legume de la piaţă, certurile cu soţia defeminizată înainte de vreme şi înrăită din cauza problemelor şi muncilor mărunte, activităţi de rutină, care amână la nesfârşit visul prozatorului de a-şi scrie romanul vieţii lui. Sărăcia şi incertitudinea din jur, acutizate de o atmosferă permanentă de irascibilitate, marchează întreg spectrul vieţii sale de familie: „Scene jenante, dezastruoase, începură să defileze prin mintea lui răscolită: Marcela, cu obrajii pungiţi de o expresie răutăcioasă, cerându-i ultimativ să facă bani, ameninţându-l cu divorţul, şi el încercând zadarnic s-o convingă să plătească factura «Termocom»-ului din ultimii gologani, Marcela şi el, cu feţele desfigurate de furie, chemându-l la ordine pe fiul bezmetic şi tot mai înstrăinat, izbucnirea violentă a fiului măcinat de singurătate şi fuga lui de acasă, fără vreun motiv vizibil, aşa îi părea atunci…". Moartea acestui personaj scoate în vizor un plan de adâncime al naraţiunii. Octavian este accidentat mortal de maşina luxoasă a unui cinovnic, care reprezintă insolenţa şi lipsa de moralitate a „noilor" moldoveni creaţi de tranziţie. În plan simbolic, scena sugerează înfrângerea romanticului şi delicatului prozator de către o oarbă şi insolentă tranziţie. Această tragedie schimbă perspectiva asupra vieţii a câtorva persoane. Marcela înţelege ce a pierdut, iar soţia cinovnicului ucigaş vede cu alţi ochi bărbatul care-i îndestulează traiul, dar pe care înavuţirea necinstită l-a abrutizat. Printre rânduri se citeşte uşor nota moralistă a autorului. Detaliile relevante puse în lumină dau de gândit asupra stăpânilor şi victimelor tranziţiei moldoveneşti. Un personaj interesant este şi Saşa Kozac. El cumulează datele esenţiale ale tânărului moldovean rusofil, pe care lipsa adevăratelor repere din societate l-au zombat şi l-au golit de vreun conţinut uman. Saşa nu-şi percepe identitatea altfel decât în antiteză cu a „bâcilor" moldoveni. Efortul acestora de a se declara români la grevele din '89 îi trezeşte numai dispreţ. Dar sub presiunea evenimentelor, încet-încet, rusofonul îşi hibridizează identitatea, asumând-o stângaci şi pe cea românească. El devine Alexandru Cazacu şi reprezintă conştiinţa identitară scindată, fisurată a multor moldoveni rătăciţi în propriile speculaţii etnice, istorice, politice etc.

Sunt fapte, istorii cunoscute, banale chiar, cum ar fi predilecţia moldovenilor pentru serialele braziliene ca unică modalitate de tangenţă cu „lumea" în care viaţa palpită la maximum sau isprăvi ale tinerilor debusolaţi şi frustraţi, rătăciţi în plăceri uşoare, printre care e şi Saşa Kozac etc., acestea ilustrând, în ansamblu, o confuzie totală de repere şi valori. În momentele narative expuse accentul semnificării are o deosebită pregnanţă. Autorul vrea cu tot dinadinsul să atragă atenţia cititorului asupra a ceea ce acesta ştie deja, dar la care, din grabă, din lehamite, nu s-a gândit prea mult. Sau nu s-a gândit la rezonanţele adânci ale acestor fenomene. Astfel, se profilează subtil intenţia autorului de a demonstra că tot ceea ce se întâmplă în cele mai banale zone ale cotidianului nu e decât o consecinţă clară a evenimentelor din prim-planul social-politic. Şi că în acest raport de planuri, cel care are de pierdut este omul... mic. Destinul lui se compune din ceea ce trăieşte el zi de zi, oră de oră. Mizeria din stradă, lehamitea sau dezamăgirea de la bucătărie şi alte detalii insignifiante dau seama de fapt de morfologia unei întregi societăţi. Într-o eră a comercialului, a insistenţei cu care suntem dopaţi cu date din înaltele sfere politice, cu mofturi de vip-uri, cu fel de fel de produse de trend, cu promisiuni europene care mai de care, ne scapă esenţialul, şi anume felul în care se degradează umanitatea din om, felul în care, sub presiunea unei istorii nedrepte, se debilizează societatea. Iulian Ciocan îndreaptă perspectiva de focalizare de la marile ecrane spre cele mici ale eului nostru interior şi ne îndeamnă să ne întrebăm: dar cu noi ce se întâmplă, noi cu ce ne-am ales?

Din fragmentele narative se ţese o adevărată problematică a vieţii postsovietice din Basarabia. Personajele circulă cu uşurinţă dintr-un cadru în altul, interferează la fel cum interferează şi problemele lor cotidiene, sugerându-se imaginea unui carusel pe care ni l-au pregătit conjuncturile politice şi în care ne învârtim cu toţii fără să înţelegem sensul mişcării.

Scrisă alert şi cu o sensibilitate a naturalului, a firescului, cartea lui Iulian Ciocan se citeşte din mers şi convinge. Ceea ce nu-mi place e că autorul îşi subtitrează textul cu prea multe explicaţii, ţinând intenţionat parcă să priveze cititorul de plăcerea imprevizibilităţii. Să fie vorba doar de o deficienţă a autorului-narator sau cauza rezidă (şi) în faptul că *Tărâmul lui Saşa Kozac* e o cronică a tranziţiei moldoveneşti, în care totul a încremenit şi suspansul nu are bilet de trecere?

...personajele sunt bine conturate şi scot la iveală umanitatea lor traumatizată, frustrările, angoasele şi întreg spectrul de trăiri plămădite de conjuncturi istorice nefaste. Ceea ce-i reuşeşte autorului să demonstreze e că politicul infect a mutilat mentalitatea moldovenilor şi i-a privat de alte repere existenţiale decât sforţarea disperată de a supravieţui tranziţiei.



Mark Twain (1835-1910)

Cum am editat o gazetă agricolă (1870)

Traducere de PROCOPIE CLONŢEA

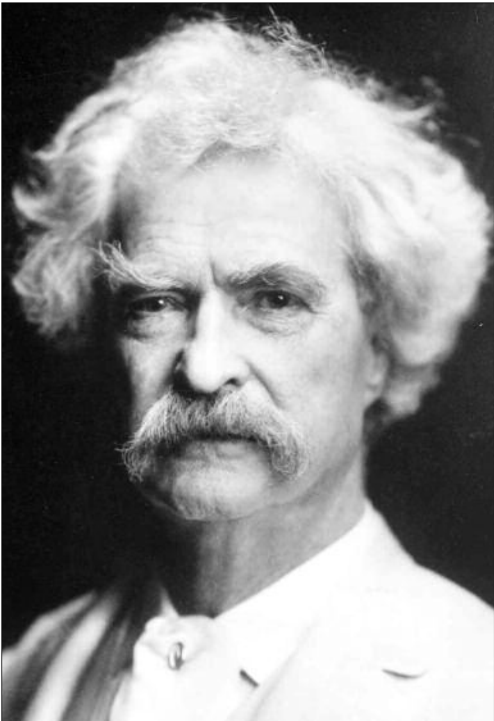
Dovleacul este singurul fruct comestibil din familia portocalelor, căruia îi prieşte clima din nord, cu excepţia curcubetei şi a două-trei soiuri de dovlecel.

N-am preluat funcţia de redactor al unei gazete agricole fără să nu am anumite premoniţii. La fel, niciun locuitor de pe uscat n-ar lua comanda unui vas maritim fără anumite îndoieli. Dar eu mă aflam în anumite circumstanţe în care salariul prezenta interes pentru mine. Redactorul ziarului pleca în concediu, iar eu am acceptat condiţiile pe care mi le oferea şi i-am luat locul.

Trăiam senzaţia voluptuoasă de a fi din nou la serviciu şi am stat cufundat în lucru toată săptămâna cu o plăcere neostoită. Ne-au intrat materialele la tipar şi am aşteptat o zi întreagă cu o anumită îngrijorare ca să aflu dacă strădania mea avea să fie cumva remarcată. Pe când părăseam redacţia, pe la apusul soarelui, un grup alcătuit din bărbaţi maturi şi adolescenţi adunaţi la baza scărilor se împrăştie ca la comandă ca să-mi facă loc, iar eu îl auzii pe unul dintre ei exlamând:

- Ăsta-i!

Am fost în mod firesc plăcut impresionat de acest incident. A doua zi dimineaţă am găsit un grup similar la piciorul scărilor şi grupuri



Mark Twain

răzleţe de câte doi, cât şi indivizi izolaţi ici-colo pe stradă şi pe trotuarul de vizavi, privindu-mă cu mare curiozitate. Membrii grupului se împrăştiaseră şi se retraseră câţiva paşi din drumul meu, iar eu îl auzii pe unul spunând:

- Uite ce ochi are!

M-am făcut că nu observ faptul că atrăgeam atenţia, dar faptul ca atare îmi provoca în sinea mea plăcere şi-mi făceam planuri să-i scriu mătuşii mele despre chestia asta. Urcai cele câteva scări şi auzii voci vesele şi un râset răsunător pe când mă apropiai de uşă, pe care am deschis-o, moment în care zării doi tineri cu înfăţişare rurală, ale căror feţe se albiseră şi se lungiră la vederea mea, ca apoi ambii să plonjeze prin fereastră, însoţiţi de un zgomot asurzitor de cioburi. Chestia asta m-a umplut de uimire.

După vreo jumătate de oră, un domn în vârstă, cu o barbă răsfirată şi faţa austeră cu trăsături fine, intră şi se aşeză la invitaţia mea. Părea că-l preocupă ceva. Îşi scoase pălăria şi o aşeză pe podea, scoţând din ea o batistă roşie din mătase şi un exemplar din ziarul nostru. Îşi puse apoi ziarul în poală şi pe când îşi ştergea ochelarii cu batista mă întrebă:

- Dumneata eşti redactorul cel nou?

I-am răspuns că eu sunt.

- Ai mai editat vreodată o gazetă agricolă?

- Nu, i-am răspuns. Sunt la prima încercare.

- Foarte probabil c-aşa este. Ai avut vreodată ceva de-a face cu agricultura?

- Nu, cred că nu.

- Ceva-mi spune că n-ai avut, zise bătrânul domn punându-şi ochelarii, şi mă privi cu asperitate pe deasupra acestora în timp ce-şi împături ziarul într-o formă convenabilă.

- Vreau să-ţi citesc cele ce m-au făcut să cred asta. E vorba despre acest editorial. Ascultă, să-ţi dai seama dacă dumneata ai scris cele ce urmează: "Napii nu trebuie nicium rupţi de pe cracă, le provoacă stricăciuni. Este mai bine să puneţi un băiat să se urce în copac şi să-l scuture". Ei bine, ce crezi despre treaba asta?, întrucât sunt convins că dumneata eşti autorul.

- Ce cred? Păi, cred că este în regulă. Cred că are sens. Sunt convins că-n fiecare an milioane de baniţe de napi se strică numai în oraşul acesta fiindcă sunt rupţi de pe cracă pe jumătate necopţi, atâta timp cât, dacă s-ar pune un copil să se urce-n copac să-l scuture...

- S-o scuture pe maică-ta mare! Napii nu cresc în copaci.

- O, nu cresc acolo, nu-i aşa? Păi, bine, cine-a spus aşa ceva?

Limbajul se voia figurativ, în totalitate figurativ. Oricine care are cât de cât habar îşi poate da seama că voiam să spun că băiatul trebuie să scuture viţa.

În acel moment persoana aceasta de-o vârstă venerabilă se ridică în picioare, îşi rupse ziarul în mici bucăţele pe care le călcă cu piciorul, sparse câteva vase cu bastonul şi-mi spuse că şi-un bou este mai priceput ca mine. Apoi părăsi încăperea trântind uşa şi, ca să rezum lucrurile, se comportă într-o asemenea manieră încât mi-am închipuit că ceva nu-i era pe plac. Dar, neştiind care era problema, n-am putut să-i fiu de niciun ajutor.

La scurt timp, un lungan cu faţa cadaverică, cu laţe lungi de păr ce-i atingeau umerii şi cu firele din barbă de o săptămână zburlindu-se aidoma paielor tăiate ale unei mirişti de prin văile şi de pe dealurile de pe faţa sa, se năpusti prin cadrul uşii şi rămase apoi nemişcat c-un deget pe buze şi cu capul şi trupul aplecate într-o poziţie de ascultare. Nu se auzea niciun sunet. El totuşi asculta. Niciun sunet. În clipa următoare întoarse cheia-n broască şi se-ndreptă spre mine păşind cu grijă în vârful picioarelor până se află la doi-trei paşi de mine, apoi se opri şi după ce-mi scrută faţa cu privirea preţ de câteva clipe, scoase de la piept un exemplar din gazeta noastră şi zise:

- Ţine, dumneata ai scris chestia asta. Citeşte-mi-o rapid! Ia-mi durerea de pe inimă! Sufăr cumplit!

Am citit precum urmează şi pe când vorbele-mi părăseau buzele vedeam cum îl cuprinde uşurarea. Vedeam cum i se relaxau muşchii încordaţi şi îngrijorarea i se ştergea de pe faţă, iar peste trăsăturile feţei i se furişau pacea şi liniştea aidoma luminii îndurătoare a lunii asupra unui peisaj dezolant.

"Guano (excrement de păsări marine - n.n.) este o pasăre frumoasă, dar creşterea ei trebuie făcută cu multă grijă. Nu trebuie importată mai devreme de iunie sau mai târziu de septembrie. Iarna trebuie ţinută într-un loc cald, unde poate să-şi clocească ouăle.

Este evident că urmează să avem un anotimp întârziat pentru cereale, prin urmare fermierii sunt sfătuiţi să-nceapă săditul lujerilor de grâu şi să-şi planteze turtele de hrişcă în luna iunie, în loc de august.

Acum, despre dovleac. Acest fruct tip bacă are mare căutare printre băştinaşii din interiorul Noii Anglii, care-l preferă agrişei pentru tarta cu fructe, şi care, tot aşa, îi acordă întâietate în faţa zmeurei la furajatul bovinelor, ca fiind mai săţios şi pe deplinul plac al animalelor. Dovleacul este singurul fruct comestibil din familia portocalelor, căruia îi prieşte clima din nord, cu excepţia curcubetei şi a două-trei soiuri de dovlecel. Dar obiceiul acesta de a fi cultivat în grădina din faţă alături de diferiţii arbuşti dispare pe zi ce trece întrucât s-a ajuns la părerea generală că dovleacul este un dezastru ca arbore dătător de umbră. Acum, când se apropie vremea caldă şi gânsacii încep să-şi depună icrele..."

Surescitat, ascultătorul ţâşni înspre mine să-mi strângă mâna şi zise:

- Gata, gata - ajunge! Acum ştiu că n-am nimic, întrucât dumneata ai citit articolul exact cum am făcut-o eu, cuvânt cu cuvânt. Dar, străine, când l-am citit pentru prima oară azi dimineaţă, mi-am zis, lucru despre care nicio clipă, dar nicio clipă, n-am gândit că-i adevărat, în pofida faptului că prietenii mei mă ţineau sub strictă supraveghere, că în momentele acelea chiar că nu eram în toate minţile. Şi-ndată am scos un urlet ce s-ar fi putut auzi de la două mile depărtare şi-am plecat să omor pe cineva, întrucât ştiam că la asta se va ajunge mai devreme sau mai târziu, aşa că făceam mai bine să-ncep pe dată. Am mai citit înc-o dată unul dintre paragrafe ca să nu mai am nicio îndoială, mi-am dat foc la casă care-a ars până la temelie şi-am luat-o din loc. Am schilodit câţiva inşi, iar pe unul l-am făcut să se caţere într-un copac unde să pun mâna pe el dacă doream, dar m-am gândit să trec mai întâi pe aici ca să mă asigur că lucrurile stau într-adevăr aşa. Şi aşa şi stau, e-adevărat şi, crede-mă, are noroc tipul ăla că-i acolo-n copac. L-aş fi omorât cu siguranţă la întoarcere. Rămas bun, domnule, rămâi cu bine. Mi s-a luat un pietroi de pe inimă. Mi-a fost întunecată judecata de unul dintre articolele dumitale pe teme agricole, dar acum ştiu că nimic nu mă va mai putea afecta vreodată. Rămâi cu bine, domnule.

M-am simţit oarecum nelalocul meu vizavi de mutilările şi incendierile pe care le provocase această persoană întrucât aveam senzaţia că într-o foarte mică măsură contribuisem şi eu la acestea. Dar în câteva clipe astfel de gânduri mă părăsiră întrucât intră în birou adevăratul redactor! (Mi-am zis în sinea mea: "Uite, dacă te-ai fi dus în Egipt aşa cum ţi-am recomandat, aş fi avut şansa să mă permanentizez pe aici, dar tu, nu, n-ai vrut în ruptul capului să te duci şi iată-te! Cumva te aşteptam.")

Pe faţa redactorului se citea tristeţe, dezamăgire şi nedumerire. Contemplă distrugerile făcute de scandalagiul acela bătrân şi de cei doi tineri fermieri şi apoi zise:

- Aceasta este o treabă nefericită, total nefericită. Au fost distruse şase ochiuri de geam, sticluţa cu lipici, o scuipătoare şi două sfeşnice. Dar acesta nu-i cel mai grav lucru. Reputaţia gazetei a fost ştirbită şi-ncă pe vecie, mă tem. E-adevărat, niciodată n-a fost o asemenea cerere pentru ziar şi nici nu s-a vândut vreodată într-un asemenea tiraj, ajungând pe culmile celebrităţii. Dar cine oare-şi doreşte să ajungă celebru pe seama propriei sminteli sau să prospere pe seama slăbiciunii minţii sale? Prietene, îţi spun, întrucât eu sunt sincer din fire, strada de-afară e-nţesată de oameni, cu alţii cocoţaţi pe garduri, toţi aşteptând să te zărească măcar o clipă, considerându-te nebun. Şi, pe bună dreptate, după ce ţi-am citit editorialele. Inşi ca dumneata fac de ruşine meseria de jurnalist. Spune-mi, ce te-a putut face să crezi că eşti în stare să editezi un ziar ca acesta? Nu pari să ai nici măcar cunoştinţe elementare despre agricultură. Pentru dumneata grapa şi grebla sunt unul şi acelaşi lucru. Vorbeşti despre sezonul de smuls la vaci şi recomanzi domesticirea nevăstuicii pentru că este un animal jucăuş şi excelează în prinderea şobolanilor! Remarca dumitale cum că scoicile stau liniştite dacă li se pune muzică a fost de prisos, totalmente de prisos. Nimic nu le deranjează pe scoici. Scoicile stau permanent liniştite. Lor nu le pasă câtuşi de puţin de muzică. O, mare-i grădina lui Dumnezeu, prietene! Dacă ţi-ai fi propus că ţelul tău în viaţă este însuşirea ignoranţei, n-ai fi putut absolvi cu mai mari onoruri decât ai putea-o face astăzi. N-am mai auzit

traduceri

așa ceva. Observaţia dumitale potrivit căreia există o cerere crescândă de castane porceşti pe piaţa comercială este pur şi simplu calculată pentru a distruge gazeta aceasta. Vreau să renunţi pe loc la post şi să pleci de aici. Nu-mi mai trebuie niciun concediu - nu mi-ar mai tihni dacă mi l-aş lua. Desigur, nu cu dumneata pe scaunul meu. Aş fi permanent cu groaza-n suflet gândindu-mă la ce ai putea recomanda în continuare. Îmi ies din fire de fiecare dată când îmi vine-n minte cum discuţi dumneata despre bancurile de stridii la rubrica "Grădinăritul Peisagistic". Vreau să pleci. Nimic pe lumea asta nu m-ar putea convinge să-mi iau alt concediu. Ah, oare de ce nu mi-ai spus dumneata mie că n-ai habar de agricultură?

- Dumitale să-ţi spun, cocean de porumb, căpăţână de varză, fecior de conopidă ce eşti!? Spre informarea dumitale, te anunţ că practic meseria asta de redactor de vreo patrusprezece ani şi asta-i pentru prima oară când aud că trebuie să ştii ceva pentru a edita un ziar. Băi, gulie! Oare cine sunt aceia care scriu cronicile dramatice pentru ziarele de mâna a doua? Ei bine, o adunături de cizmari şi ucenici de spiţerie săltaţi în rang, care ştiu tot atâta despre un joc actoricesc bun cât ştiu eu despre buna cultivare a pământului, nicio iotă mai mult. Cine sunt cei care fac recenzii la cărţi? Inşi care n-au scris vreuna în viaţa lor. Cine sunt cei care scriu articole despre mersul marilor instituţii financiare? Indivizi care au avut cele mai mari oportunităţi să nu afle nimic despre treaba asta. Cine critică toate campaniile militare din India? Nişte domni care confundă strigătul de război al indienilor cu un wigwam 1) şi care nu s-au luat niciodată la întrecere la fugă cu un tomahawk 2), sau n-au smuls săgeţile înfipte în trupurile câtorva dintre membrii familiilor lor pentru a aprinde focul de tabără cu ele. Cine sunt cei care scriu apelurile la temperanţă şi fac atâta gălăgie în legătură cu paharul fără fund? Oameni care nu se vor trezi din beţie până-n mormânt. Cine editează gazetele agricole - unii ca dumneata - cartof copt ce eşti? Inşi care, în general, dau greş în ale poeziei, ale romanelor cu coperta galbenă, ale dramei senzaţionale şi ale editorialismului şi în cele din urmă recurg la agricultură ca o vremelnică amânare până sfârşesc în azilul săracilor. Dumneata încerci să-mi explici mie câtuşi de puţin cum stă treaba cu jurnalismul? Sir, eu am trecut prin ea de la Alfa la Omaha 3) şi, din nefericire, cu cât cineva ştie mai puţine lucruri cu atât face mai mare zarvă şi pretinde un salariu mai mare. Numai Dumnezeu ştie. Dacă aş fi fost măcar un ins ignorant şi nu unul cultivat ori unul obraznic în loc de unul sfielnic, aş fi reuşit să-mi fac şi eu un nume în lumea asta rece şi egoistă. Îţi spun la revedere, Sir. Întrucât am fost tratat aşa cum m-ai tratat dumneata, sunt perfect de acord să plec. Dar eu mi-am făcut datoria. Mi-am onorat contractul în măsura în care mi s-a permis s-o fac. Am zis că o să fac ca gazeta dumitale să trezească interesul tuturor claselor sociale - şi asta am făcut. Am spus că o să fac să crească tirajul la douăzeci de mii de exemplare şi dacă aş mai fi avut la dispoziţie încă două săptămâni aş fi reuşit treaba asta şi ţi-aş fi pus la dispoziţia dumitale cea mai selectă clasă de cititori pe care a avut-o vreodată o gazetă agricolă - fără măcar un singur fermier printre ei sau vreun anume individ care-ar putea să facă deosebirea dintre un pom care face pepeni şi o viţă care face piersici, chiar dacă viaţa i-ar fi în joc pentru asta. Dumneata ai de pierdut de pe urma acestei despărţiri, nu eu, arbore de plăcintă ce eşti! Adios!

Apoi am plecat.

Note:

1) cort

2) secure de luptă a indienilor americani

3) în loc de Omega, Omaha, oraş în statul Nebraska

Vasile Spiridon



CHEIA COMPOZIŢIEI ŞI LACĂTUL MUZICAL

Ni se întâmplă ca, atunci când căutăm pe hartă un oraş dintre cele mai importante, să nu-i vedem acestuia numele din pricina faptului că îi este scris cu litere mult mai mari decât al celorlalte localităţi, cu care ochiul ne este mai obişnuit. Situaţie similară existentă şi în critica noastră literară, care nu a văzut aşa cum trebuie numele marelui Bach, înscris chiar pe coperta romanului *Concert din muzică de Bach*, şi, implicit, nu i-a dibuit semnificaţia lui profundă. Citit aşa cum trebuie, titlul acestui roman (şi romanul însuşi, ca o „mise en abîme") o determină pe Violeta Ursinschi să ne propună, de-a lungul studiului său *Tehnica discursului polifonic în romanul „Concert din muzică de Bach" de Hortensia Papadat-Bengescu* (Bacău, Ed. *Amiciţia*, 2012) o nouă descifrare: de portativ muzical. Aceasta constă într-o selecţie edificatoare (ce ţine de prestanţa şi seriozitatea unui concert), din formele muzicale duse la consacrarea deplină de către Johann Sebastian Bach (fugă, coral, oratoriu, preludiu, cantată, sonată, concert etc.) şi, implicit, o actualizare a mijloacelor de realizare specifice acestor forme (polifonie, temă, subiect, contrapunct, imitaţie, canon etc.).

Violeta Ursinschi nu îşi propune în acest demers metatextual o interpretare exhaustivă a romanului bengescian, ci doar o evidenţiere a rolului procedeelor muzicale în organizarea lui compoziţională. Parcurgând cu atenţie confesiunile ocazionale, însemnările sporadice şi interviurile în care romanciera s-a referit la aspectul muzical al inspiraţiei sale artistice, Violeta Ursinschi pleacă în cercetarea sa finalizată în studiul de faţă de la ipoteza că, dacă titlul constituie deja primul motiv anticipativ, ultimul capitol desăvârşeşte motivarea compoziţională a acestui foarte reuşit roman. Cu metafora în sprijin, autoarea cărţii afirmă că acest titlu este cheia compoziţiei, iar episodul muzical, având ca nucleu interpretarea unui fragment din *Oratoriul* lui Johann Sebastian Bach – lacătul. Spre acest parcurs interpretativ o direcţionează unele declaraţii ale romancierei, care o determină să urmărească modul de manifestare a principiului muzical specific polifoniei lui Bach în organizarea compoziţională a romanului „omonim".

O trăsătură ce ţine de domeniul evidenţei în romanul supus analizei i se pare Violetei Ursinschi a fi orchestrarea simfonică a discursului epic, în condiţiile în care critica nu a depăşit, în acest sens, nivelul aprecierilor generale şi l-a validat doar ca fiind roman polifonic, în termeni bahtinieni, iar nu... bach-ieni. Este motivul pentru care autoarea studiului consideră oportună aprofundarea acestei direcţii de interpretare – în linia organizării superioare a compoziţiei, de tip muzical. Cu atât mai mult cu cât ea (direcţia) înlesneşte, pe de o parte, situarea, îndreptăţită, a Hortensiei Papadat-Bengescu în contextul romanesc interbelic european, şi, pe de altă parte, îi îngăduie romancierei să rămână consecventă modului în care ea însăşi a facilitat lectura operei prin mărturisiri legate de resortul creaţiei sale literare.

Plecând de la accepţia dată de Gérard Genette arhitextului, care, ca obiect al poeticii, defineşte tocmai relaţia de incluziune care uneşte fiecare text cu diferite tipuri de limbaj de care aparţine – mai exact cu genurile şi determinările lor tematice, modale şi formale –, Violeta Ursinschi îşi va axa cercetarea pe raportarea permanentă a romanului la arhitextul său, de neaflat în teoria literară, ci în aceea muzicală. Astfel, ea identifică arhitextul romanului *Concert din muzică de Bach* în structura şi compoziţia formei polifonice desăvârşite a fugii lui Bach. Mai mult: recunoaşte manifestarea principiului muzical atât în tehnica de construcţie a personajului, cât şi în aceea a orchestrării discursului narativ, cu toate consecinţele pe care tehnica muzicală le incumbă în plan stilistic. Ordinea şi înlănţuirea episoadelor epice sunt dictate de opţiunea pentru principiul muzical al formei, care asigură, de altfel, şi coerenţa interioară a romanului bengescian. Este clar că Violeta Ursinschi nu este interesată de semnificaţiile estetice, etice, psihologice sau sociale ale romanului, ci de aspectele compoziţionale ale acestuia. Forma complexă şi ofertantă a polifoniei lui Bach îi oferă spre interpretare multiple potenţialităţi de dezvoltare muzicală a temelor şi de orchestrare pe mai multe voci a discursului romanesc.

Această raportare directă a textului literar la un arhitext muzical, identificat ca „imagine ascunsă" a arhitecturii romaneşti, îi permite Violetei Ursinschi urmărirea relaţiei dintre elementele de structură şi procedeele compoziţionale aferente. Conceput pe „orchestrarea" unei fugi triple la trei voci de Bach – ale căror intrări, suprapuneri şi retrageri sunt reglementate de sintaxa polifonică – marea reuşită bengesciană apare ca o ilustrare a muzicii genialului maestru baroc al polifoniei. Fiecare dintre elementele triadelor tematice se defineşte prin trei motive dominante, prelucrate prin diferite procedee (divizare, augmentare, diminuare, contopire, inversare contrapunctică) şi repetate în variaţiune strictă sau liberă, pe diferite intervale, la voci diferite şi în contexte situaţionale sensibil modificate la reluare. Nu sunt omise în cercetare nici aspectele ce ţin de ritm, intensitate, tonalitate, modulaţie, principii de armonizare a vocilor, acord, pauză, ecou şi altele prezente în această „oglindă" arhitextuală. Iar în privinţa conturării personajului, încercarea de a surprinde într-un acord unic, de pildă, viaţa-i dublă, planurile suprapuse ale conştiinţei şi secvenţializarea portretului pe structuri concentrice, denotă buna cunoaştere din partea romancierei a legilor armoniei. Legi care stau la baza construcţiei pe planuri suprapuse ale fiinţării, percepţiei şi reprezentării personajului.

Cele trei teme sunt urmărite cum intră în „fluxul melodic" succesiv şi evoluează apoi simultan. Modalităţile de abordare, diferite de la o secţiune la alta, sunt acceptate ca fiind reglementate de legi muzicale stricte. În expoziţie, temele sunt tratate prin imitaţie („Când fragmentul se «imită» simultan, intervalul este armonic, când fragmentul se «imită» succesiv, intervalul este melodic"), în divertisment, prin modulaţie, iar în repriză, prin canon strâns, în noua configuraţie. Dincolo de aparenta stereotipie a discursului repetitiv, este remarcată de Violeta Ursinschi forţa persuasivă a acestuia şi încărcarea cu noi sugestii expresive. La rândul lor, legile contrapunctului stau în baza fluxului melodic prin care prind contur şi se dezvoltă cele trei axe narative ale romanului, iar ritmul apare ca o actualizare în timp a melodiei şi armoniei, aşa încât diferă de la o temă la alta, sau chiar în cadrul aceleiaşi teme, în funcţie de procedeele de tratare specifice fiecărei secţiuni. Nici „pauzele şi suspensiile" sintaxei muzicale nu sunt uitate în analiză, pentru că intervalul lor aparent gol se umple de înţelesuri şi de schimbări ale destinului personajelor.

Concluzia care se desprinde după citirea cărţii *Tehnica discursului polifonic în romanul „Concert din muzică de Bach" de Hortensia Papadat-Bengescu* este aceea că simplitatea şi frumuseţea arhitecturală clasică a muzicii lui Bach se oglindeşte în rafinamentul expresiv al romanului bengescian. „În cazul Hortensiei Papadat-Bengescu principiul muzical al inspiraţiei îl atrage în mod firesc pe cel tematic al creaţiei, iar cel tematic, pe cel formal al poeticii" – afirmă undeva autoarea, care ştie să găsească un sistem de echivalenţe pertinente între conceptele definitorii pentru cele două tipuri de discurs artistic. Cu alte cuvinte, Violeta Ursinschi, fiind pregătită temeinic în privinţa teoriei literare şi muzicale, observă cum organizarea formală şi sintactică a discursului muzical polifonic este translatată, cu acurateţe şi fineţe, în codul limbajului literar. Întreprinderea ei, realizată printr-o „fugă" de la Bahtin la Bach, este cu totul originală în privinţa analizei marelui roman al Hortensiei Papadat-Bengescu.

O trăsătură ce ţine de domeniul evidenţei în romanul supus analizei i se pare Violetei Ursinschi a fi orchestrarea simfonică a discursului epic, în condiţiile în care critica nu a depăşit, în acest sens, nivelul aprecierilor generale şi l-a validat doar ca fiind roman polifonic, în termeni bahtinieni, iar nu... bach-ieni.

litere

Adrian Alui Gheorghe

Cum se vede Muntele Athos de pe Ceahlău
(fragmente)

Fără să fiu un căţărător pe munţi, deşi am trăit la poalele lor, constat că am urcat, totuşi, trei munţi în viaţa aceasta: muntele Ceahlăul, muntele Olimp şi muntele Athos. Din această perspectivă cred că sunt un fericit. Şi nu am urcat munţii aceştia ca să mă confrunt cu uriaşele alcătuiri de piatră, ci am urcat - *îmi place să cred* - ca să descifrez, la fiecare în parte, ce scrie acolo sus, pe piatra cea mai apropiată de cer. Pentru că, nu-i aşa?, Dumnezeu vorbeşte lumii prin peisajele sale. Nu spunem noi, la fiecare urcare pe munte, că jur-împrejur, ceea ce vedem, peisajul, e un dar dumnezeiesc? Spunea, de altfel, inspirat, Nicanor Parra: *Credem că vedem ţări, dar de fapt vedem peisaje.*

Şi dacă e să-l îngânăm pe Platon putem spune, astfel, că perspectiva este esenţa oricărei cunoaşteri. Locul din care privim ne dă măsura a ceea ce vedem. Altfel, de ce am mai urca muntele...?

Rabindranath Tagore spune într-un vers de-al său că *„nu poţi urca mai sus decât muntele visat"*. E un adevăr pe care orice om îl poate verifica. Un alpinist celebru, Reinhold Messner, născut pe undeva prin Tirolul de Sud, după ce a reuşit să escaladeze Everestul fără surse suplimentare de oxigen, după ce a reuşit să escaladeze cele paisprezece vârfuri de peste opt mii de metri din lume, a explicat foarte simplu această performanţă: „Dacă nu vezi cu ochiul minţii limita până la care vrei să urci, oboseşti, renunţi. Trebuie să îţi imaginezi că nesfârşirea există ca să poţi ajunge la un capăt". O ţâpuritură maramureşană este şi mai sintetică: *Cât e muntele de 'nalt,/ Tot mai'nalt e celălalt ...!*

Pentru că am dat prea mult credit metaforei pe lumea asta, nu am ştiut niciodată cu exactitate dacă muntele este fiinţă sau lucru, dacă e o alcătuire mitică sau o stare de spirit. Însă realitatea şi mitul se intersectează, deseori, sub ochii noştri.

Din experienţa mea de om care a încercat cu pasul cărarea de piatră, recunosc un lucru banal, dar esenţial: muntele e sinonim cu răbdarea. Dar nu cu răbdarea omenească, ci cu răbdarea divinităţii care nu are nicio ţintă. Şi pe Ceahlău, şi pe Olimp, şi pe Athos nu urci munţi sau povârnişuri, provoci orizonturi. Fiecare om care îngână cu mersul său înălţimea muntelui îi reconfirmă, de altfel, măreţia.

Avem tendinţa ca fiecare lucru, fiecare peisaj, să le vedem prin comparaţie. Pe Athos am înţeles Ceahlăul meu. Pe Olimp am înţeles şi simţit energia mitului generic. Pe Athos, la poalele Athonului, am avut revelaţia redescoperirii unui model cu care îmi contaminasem, cândva, imaginaţia: Mănăstirea Saint-Michel din Le Puy, de undeva din sudul Franţei. Acolo, timp de aproximativ trei sute de ani, nişte călugări au săpat, într-o stâncă înaltă de vreo patru sute de metri, o cărăruie ca o spirală, până în vârf, după care au cărat, piatră cu piatră, materialul pentru un altar, în fapt o mănăstire. Că au muncit, răbdători, neştiuţi, sute de ani nu este un fapt să zicem neobişnuit. Deosebit este faptul că primul om care a dislocat prima piatră, ca să pornească acea cărare, a avut viziunea finalului, mănăstirea de pe vârful stâncii, lucru care se va fi finalizat după trei sute de ani. Apoi a văzut, cu siguranţă, lanţul uman care şerpuia zilnic jur-împrejurul stâncii înnobilate de prezenţa mănăstirii din vârf. Energia viziunii, energia visului a fost cea care a acţionat vreme de trei secole mişcând şi piatra din loc. La Athos, la fel. Mănăstirile ridicate pe stânci sau pe piscuri, săpate în piatră sau ascunse în spatele pietrelor, au ca unitate de măsură a timpului veşnicia. Nerăbdării supravieţuitoare îi răspunde răbdarea viziunii creatoare.

Pe Athos, mergând cu un microbuz închiriat, între mănăstirile Iviru şi Vatopedu, am întâlnit un călugăr care mergea citind dintr-o carte. Am oprit imediat oferindu-ne să îl luăm cu noi, să îl ducem undeva mai aproape de ceea ce credeam că e ţinta deplasării sale. Nici măcar nu s-a sinchisit de oferta noastră, a ridicat o pleoapă încurajându-ne să mergem mai departe. Drumul lui era deopotrivă printre rândurile din cartea de rugăciuni care se împletea cu paşii care măsurau cărarea de munte. El se ruga urcând. Mersul lui era rugăciunea însăşi. Noi urcam pe munte, el era contopit cu cărarea şi cu rugăciunea. În „Cartea neliniştirii" Fernando Pessoa spune: „Cât e de mare cel care consideră că între distanţa din vale până la cer şi cea de pe munte până la cer nu e nicio diferenţă!" La Basho, într-un celebru hai-ku, am întîlnit o traducere a acestei duble ascensiuni: *Pe-o cărăruie de munte cuvintele au căpătat sens.*



Cu părintele Filimon de la Schitul Sfîntul Prooroc Ilie

Pentru că am dat prea mult credit metaforei pe lumea asta, nu am ştiut niciodată cu exactitate dacă muntele este fiinţă sau lucru, dacă e o alcătuire mitică sau o stare de spirit. Însă realitatea şi mitul se intersectează, deseori, sub ochii noştri. Munţii sunt un reflex al angajării noastre ascensionale.

Astfel, la o întâlnire cu nişte intelectuali din Danemarca, la Piatra Neamţ, aceştia nu se mai opreau din a lăuda zona, pentru munţii ei. Atunci am aflat că în Danemarca nu există munţi, că la nivel naţional există o acţiune voluntară, *patriotică*, de creare a unui munte. Adică fiecare cetăţean este chemat să contribuie cu câte o piatră pentru a crea un pisc. Deja, după câţiva ani, muntele din zona Odense, locul naşterii lui Christian Andersen are peste o sută de metri înălţime. Dacă acum, în zilele noastre, oamenii îşi alcătuiesc munţi, pentru ca ascensiunea imaginarului să aibă un sens, de ce nu am da credit miturilor care însoţesc misterul muntelui Ceahlău sau misterul muntelui Athos? Se zice, astfel, că „... dorind a-i apăra pe locuitorii acestor locuri de hoardele barbare venite de la Răsărit, împăratul Traian, cuceritorul Daciei, a dat poruncă să se înalţe acest munte pentru a pune o stavilă în calea năvălitorilor. Pentru a fi dusă la îndeplinire porunca împărătească, au fost adunaţi toţi robii luaţi de la Decebal, cărora li s-a adus la cunoştinţă greaua încercare la care trebuiau să facă faţă. Trebuia să aducă şi să aşeze, pe locul viitorului munte, piatră peste piatră, stâncă peste stâncă, până când grămada se va fi ridicat suficient de înaltă pentru a-l mulţumi pe împărat. Truda a fost cumplită. Cei mai mulţi au pierit datorită epuizării, dar, în final, porunca a fost îndeplinită. Împăratul, mulţumit de cele făcute, a cerut ca în vârful muntelui să fie aşezată o toacă. Un soldat a primit poruncă să stea de strajă şi să bată toaca ori de câte ori o vedea năvălind vrăjmaşii, spre a vesti pe locuitorii din vale. Aceasta până într-o zi, când o săgeată vrăjmaşă îl răpuse pe soldat şi nu mai avu cine bate toaca. De atunci s-au pornit duşmanii pe ţară ca roiu...". Firesc, vîrful cel mai înalt al Ceahlăului, se numeşte, până în ziua de azi, Toaca.

Una dintre legendele întemeierii Muntelui Athos spune că acesta este de fapt o zidire înfăptuită de zeii Olimpului, între care Jupiter, care dă şi supranumele său drept nume muntelui, şi Apolon, care avea templul chiar pe vârful Athonului. Zeii au construit acest munte ca să se odihnească în periplul lor pământesc, atunci când plecau de pe Olimp în recunoaşterea lumii înconjurătoare. Creştinarea muntelui are şi ea o poveste aparte. Corabia cu care Maica Domnului mergea spre insula Cipru, pentru a-l întâlni pe Lazăr, înviatul din morţi, a fost împinsă de vânt înspre insula Athos. Când s-a apropiat corabia de ţărm, toţi idolii din munte au căzut cu feţele la pământ, sfărâmându-se în mii de bucăţi. Iar idolul Apolon, cel din vârful Athonului, răcnind groaznic, fără orânduială, ca niciodată, a strigat: Ieşiţi noroadelor, bărbaţi şi femei, tineri şi bătrâni şi alergaţi în grabă, la limanul lui Climent, ca să întâmpinaţi pe Maica Marelui

Împărat şi adevăratului Dumnezeu, Iisus Hristos! Şi zicând aceste cuvinte, îndată idolul a căzut de pe vârful muntelui, împreună cu diavolul care locuia într-ânsul, sfărâmând coama întreagă a muntelui şi prăbuşindu-se în adâncurile mării…!

De pe Ceahlău vezi până departe. Gheorghe Asachi spunea pe la anul 1859: „Corăbierul de pe Marea Neagră vede piscul cel înalt al acestui munte, de la Capul Mangaliei şi până la Cetatea Albă. Locuitorul de pe ţărmul Nistrului vede soarele apunând după masa acestui munte, iar păstorul nomad, după ce şi-a iernat turmele sale pe câmpiile Bugeacului, se întoarce către casă având în vedere vârful Pionului, sau Ceahlăului”. Dimitrie Cantemir, cu mai multă vreme în urmă, în „Descriptio Moldavie” spunea acelaşi lucru.

Curios e, însă, că Muntele Athos nu conferă o perspectivă ca oricare alt munte. Orizontul este, realmente, opac. Ceea ce s-ar presupune a fi o perspectivă spaţială se transformă într-o prodigioasă introspecţie. Perspectiva este, în acest caz, una interioară. Orizontul fizic se opreşte undeva la limita pleoapelor. Nici marea aproape că nu se vede de pe Athos. Pe Athos timpul pare să se substituie spaţiului. Şi nu vreo ceaţă e cea care nu te lasă să vezi, nu e vreun abur marin, ci o ciudată învolburare de gânduri.

Se spune că Satana l-a dus pe Iisus pe un munte şi i-a arătat pământul şi toate bogăţiile sale spunându-i: *Toate astea sunt ale mele. Închină-te mie şi toate astea sunt ale tale* (Luca, 4:5;6,7). Iisus însă i-a răspuns aşa cum era de aşteptat: *Retro Satana!* Ei, acest munte nu ar putea fi Athosul, pentru că de pe muntele Athos nu se vede lumea, nu se văd bogăţiile, aici e o confruntare în ocurenţă a timpului cu spaţiul din care rezidă energia şi forţa rugăciunii. Sau a artei? Vasile Lovinescu spune în *Al patrulea hagialâc* (p. 66): *În opera de creaţie, timpul şi spaţiul îşi împrumută unul altuia calităţile. Spaţiul este <<calificat>> prin timpul necesar pentru a-l parcurge, operaţie care se numeşte în limbaj hermetic „teporalitatea spaţiului”, „circulatura cvadrantului”; operaţia inversă, cu caracter definitiv, este „spaţializarea temporală” care constituie rezolvarea „cvadraturii cercului”. Wagner, în <<Parsifal>>, numeşte muntele Graalului –Montslavat”, locul unde timpul devine spaţiu.* Pe Athos există un ferment al creaţiei care se topeşte în rugăciune, oricine poate confirma acest lucru, acolo simţi fără îndoială că timpul devine spaţiu. Iar rugăciunea nu este creaţie, este contopire cu creaţia. De aici, poate şi acel dor neostoit care îl cuprinde pe oricare pământean care a stat câteva zile în intimitatea muntelui, care simte că trebuie să se întoarcă, măcar pentru o clipă. Reţin mărturia unui mirean care şi-a exprimat acest dor: *Odată ce ai călcat pe el, Sfântul Munte Athos are darul de a te umple de un dor mistuitor greu de numit. Dorul unei pregustări din Cerul lui Dumnezeu. Puţini sunt aceia care nu revin. O parte dintre cei ce nu revin sunt cei ce au rămas. Dacă vrei să ştii ce înseamnă viaţă autentică, vino la Athos! Dacă vrei să realizezi cât de contrafăcută şi falsă e viaţa lumii noastre, vino în Sfântul Munte!*

Nu există mănăstire sau schit de pe Muntele Athos în care să nu fie un zid de sprijin pus de un domnitor român. Numele lui Ştefan cel Mare este emblematic pentru toate, peste tot pe unde am reuşit să ajungem am găsit urme ale generozităţii şi credinţei sale. La Vatopedu, astăzi mănăstire grecească, am aflat că Ştefan cel Mare chiar ar fi stat o vreme în Sfântul Munte, perioada dintre moartea tatălui său şi ridicarea sa pe tron.

Mănăstirea Zografu, astăzi bulgărească, a fost reconstruită integral de Ştefan cel Mare, după ce aceasta ajunsese o ruină. Aici există la vedere o copie a unui document semnat de domnitor la anul 1502 şi de la care am primit o copie în traducere: *„Iar pentru altă milă, pe care o va da Dumnezeu, Cunoscătorul de inimi şi Ochiul cel ce vede toate, Sfânta Mănăstire şi Biserică a lui Dumnezeu, egumenul şi preoţii şi toţi fraţii întru Hristos ce vieţuiesc acolo să ţie şi să împlinească acest aşezământ, după rânduiala Sfintei Biserici şi după dorinţa noastră, cum o vom arăta mai departe: înainte de toate să scrie pe domnia mea la Sfânta Proscomidie, după datina Sfinţilor Părinţi şi după aşezamântul Sfintei Biserici, şi să scrie şi pe doamna mea şi pe copiii noştri, dăruiţi de Dumnezeu: Alexandru şi Elena, şi să stea în sfântul pomelnic cum este scris. Şi iarăşi până când va fi mila lui Dumnezeu Atotţiitorul asupra noastră şi vom fi în viaţă pe lumea aceasta, Sfânta Biserică să ne cânte sâmbătă seara paraclis şi duminică la prânz să se dea băutură. Marţea să ni se cânte Liturghie şi la prânz să se dea băutură; şi să se pomenească în fiecare zi la vecernie şi la pavecerniţă şi la miezul nopţii şi la utrenie şi la Liturghie şi la Sfânta Proscomidie şi unde este obiceiul Sfintei şi Dumnezeieştii Biserici. Aceasta să ni se facă atât cât vom fi în viaţă. Iar după trecerea anilor noştri, după trecerea vieţii noastre, în primul an să ni se facă şi să ni se cânte sfântul parastas în sobor şi apoi slujbele de a treia zi, şi asemenea la a noua zi, la a douăzecea zi, la a patruzecea zi şi la jumătate de an şi iarăşi la un an. Iar după trecerea unui an de atunci, să ni se cânte în fiecare an, într-o zi, în sobor de pomenire, seara parastas şi colivă şi băutură, iar dimineaţa la Sfânta Liturghie şi colivă şi iarăşi la prânz băutură, spre mângâierea fraţilor. Aceasta să rămână aşa cât va dăinui Sfânta Mănăstire”.*

Am întrebat pe însoţitorul nostru, părintele Damaschin de la Prodromu, dacă lucrul acesta este respectat şi am primit încredinţarea că da. Chiar şi în privinţa băuturii, pentru care domnitorul a avut o sporită grijă şi asta „spre mângâierea fraţilor”. Pe Athos regulile şi respectarea lor ţin piatra legată de piatră. Sau leagă piatra de cer.

La Schitul „Sfântul Prooroc Ilie” am întîlnit pe părintele Filimon, egumen al aşezământului. Deşi turc de origine, părintele Filimon e un închinător de nădejde. Îl întrebăm dacă ne permite să facem fotografii în biserică. Ne răspunde în româneşte: „Da, cinci euro. Negociabil, zece!”. Glumeşte, desigur. Văzând că suntem români, ne spune hâtru, fără pauză: *Ce face? Bine face!... Apa rece, dorul trece!... Dragoste cu caru', răbdare cu caru', rugăciunea cu caru' şi… mai încet cu paharul.* Cred că e singurul loc de pe Athos în care râsul zgomotos nu pare nelalocul lui. Noi, sfielnici ca să nu deranjăm pacea lăuntrică a muntelui, să nu stârnim liniştea pietrei şi duhul laurului, care creşte peste tot, l-am întrebat pe părintele Filimon dacă râsul e îngăduit pe munte. *Cine râde toată ziua trebuie să plângă toată noaptea. Acesta e călugărul…!,* ne-a răspuns dînsul.

Dar ele, mănăstirile, de pe Athos sau de pe Ceahlău, n-ar fi decât piatră amară dacă n-ar fi însufleţite pe dinăuntru de obştile de călugări care alcătuiesc o lume aparte. Deşi e o lume redusă numericeşte, ai impresia că pe umerii ei se sprijină mulţimea umană din jur, că pe umerii ei stă o parte din responsabilitatea vieţii şi morţii, a veşniciei şi mântuirii.

Oamenii vin la mănăstiri ca să descopere că atunci când toate drumurile pe orizontală sunt înfundate, mai rămâne o cale care dă direct în cer. Dar ca s-o nimereşti ai nevoie de cineva care să te ajute să deschizi o portiţă în chiar inima ta, să păşeşti cu şovăială la început, apoi mai ferm, până simţi că „te-ai salvat”. Acesta e duhovnicul.

Pentru omul care vine din afară, din „libertate”, viaţa din mănăstire, viaţa „de obşte”, pare una statornicită după reguli suprafireşti. Oameni rupţi „de lume”, care ascund bine micile lor poveşti „de acasă”, care trăiesc o viaţă aspră ca „ostaşi ai lui Hristos”, veniţi de bună voie în mănăstire, călugării par a avea, între ceilalţi oameni, o certitudine: iubirea. Şi un ţel comun: dragostea pentru Hristos.

Dacă „lumea liberă” trăieşte agitaţia pierderii în fiecare zi, în fiecare clipă, la mănăstire călugărul pare să trăiască aşa ca şi cum ar câştiga fiecare zi, fiecare clipă…!

Dacă mireanul e plin de griji, de probleme, de ezitări, călugărul pare a fi stăpân pe situaţie, are fermitatea celui care ştie Calea, pare a fi un hotar de nezdruncinat.

Mireanul vine speriat la mănăstire, pentru că a întrezărit capătul vieţii sale şi s-a speriat de micimea sorţii; călugărul are siguranţa omului pe care Dumnezeu l-a ales, viaţa sa nu are sfârşit.

Ce ţine viaţa din obştea mănăstirii atât de strânsă, de unită? De unde atâta bucurie pe chipurile călugărilor care trăiesc pentru post, rugăciune, pentru regulile slujbelor, din alinarea necazurilor pelerinilor, pentru munca dură din gospodăria aşezământului…? Viaţa din interiorul mănăstirii, atât de frumos rostuită, mi-o imaginez ca într-o poveste... Un gospodar a avut bucuria să descopere că viţa sa de vie a făcut o recoltă nemaivăzută. În timp ce inspecta podgoria, a găsit un ciorchine foarte frumos pe care l-a desprins de pe rug şi l-a pus într-un coş. Şi pe când se întorcea cu coşul astfel încărcat spre casă, s-a întâlnit cu un călugăr care se îndrepta spre mănăstirea din preajmă. N-a ezitat prea mult şi i-a oferit acestuia coşul, ca să-i facă o bucurie. Călugărul a primit darul şi ajungând la mănăstire n-a ezitat să ofere coşul cu ciorchinele deosebit stareţului, ca să-i facă acestuia o bucurie. Stareţul a mulţumit, mişcat de gest, dar n-a rupt nici o boabă din ciorchine, ci s-a gândit să-l ofere unui părinte bătrân şi bolnav, ca să-i facă o bucurie. Părintele cel bătrân a mulţumit cu un surâs, a privit îndelung darul, a reflectat la imensul izvor de dulceaţă şi bunătate pe care ni l-a pus la îndemână Dumnezeu, iar mai apoi a dăruit ciorchinele unui tânăr călugăr, care îi făcea micile treburi prin chilie, ca să îl bucure. Tânărul a fost copleşit de dar şi de atenţia părintelui bătrân, însă din primul moment s-a gândit să ofere ciorchinele unui frate la fel de tânăr, care mai tânjea încă după ai lui… Fratele s-a bucurat, a mulţumit cu lacrimi în ochi dar nu s-a atins de nici o boabă, ci s-a grăbit să ofere ciorchinele unui călugăr de la bucătărie, care îl încurajase încă de la primele zile de viaţă în mănăstire. Bucuros de gestul tânărului, acesta se gândi să facă la rândul lui o bucurie şi dărui ciorchinele fratelui de la pangar… Şi aşa mai departe, din vieţuitor în vieţuitor, ciorchinele, după ce a bucurat pe toată lumea, a ajuns din nou la călugărul care îl primise de la gospodar. Împărtăşirea bucuriei, sporirea iubirii prin risipirea acesteia către toţi vieţuitorii, par să fie secretele care fac viaţa din interiorul obştei mănăstireşti frumoasă şi, de ce nu?, misterioasă. Vindecat de invidie, ură, sperjur, de lăcomie, de patimile lumeşti ale alcoolului, ale minciunii, ale tutunului, omul intrat în mănăstire devine unul „îmbunătăţit”. Renunţarea îl înalţă, stârneşte respect şi admiraţie.

De asta, cât Dumnezeu va alege oameni pentru mănăstire, din rândul celor pe care îi iubeşte, vom fi un popor cu o spiritualitate deplină. Ne vom regăsi sufletul întreg atâta timp cât mai avem un ceardac de mănăstire care are vederea spre Rai. Fie acesta pe Ceahlău, fie pe Athos. Pentru că aici, mai mult decât în oricare parte a lumii, am simţit că acasă nu e un loc, ci e o stare.

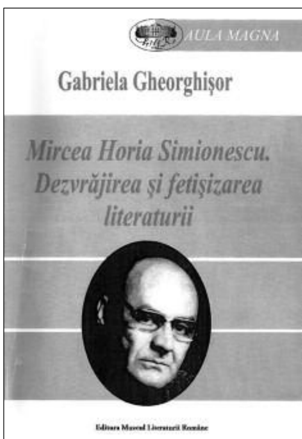
Se spune că Satana l-a dus pe Iisus pe un munte şi i-a arătat pământul şi toate bogăţiile sale spunându-i: *Toate astea sunt ale mele. Închină-te mie şi toate astea sunt ale tale* (Luca, 4:5;6,7). Iisus însă i-a răspuns aşa cum era de aşteptat: Retro Satana! Ei, acest munte nu ar putea fi Athosul, pentru că de pe muntele Athos nu se vede lumea, nu se văd bogăţiile, aici e o confruntare în ocurenţă a timpului cu spaţiul din care rezidă energia şi forţa rugăciunii. Sau a artei?

Ştefan Ion Ghilimescu



Mircea Horia Simionescu, obiect al unei biografii ficţionale premiate

Dar, oare, nu mistificarea şi nu crearea din nimic de miraculoase mitologii stau în puterea oricărui mare „povestitor” născut pentru a corecta faţetele neîngrijite ale realităţii plăsmuite de un Demiurg imperfect? Posibil! Numai că tânăra noastră cercetătoare nu pune niciodată astfel problema, nu relativizează cum s-ar cuveni informaţia neverificată, părând a nu se îndoi de nimic.



respirări

Cu un avânt tineresc şi o lipsă de sobrietate pe care nu prea i le ştiam, în succinta *Prefaţă* de prezentare a Gabrielei Gheorghişor şi a tezei ei de doctorat (*Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*, Ed. *MNLR*, 2011), Eugen Negrici face uz de toate calificativele de excelenţă care pot fi atribuite unui monograf debutant şi presupusei acurateţi a isprăvii sale: „*un studiu admirabil*”, constată domnia sa; mai mult, „*o exegeză individualizatoare excepţională*”, „*izbutind remarcabila performanţă de a descoperi viziunea specifică asupra lumii şi literaturii*”, „*o excelentă capacitate de disociere*”, „*un stil nuanţat, expresiv şi exact*”; apoi, profesorul remarcă entuziasmat „*intuiţia de veritabil critic literar*” a autoarei, „*maturitatea intelectuală, echilibrul situativ*” şi „*inteligenţa interpretativă*”. Totul, concentrat, dacă ignorăm incipitul dedicat, vorba exegetei, „‹‹obiectului›› de studiu”, într-o singură pagină.

Montat îndeajuns, după ce un juriu patronat de Uniunea Scriitorilor din România i-a decernat Gabrielei Gheorghişor pentru lucrarea în cauză, la începutul acestei veri, *Premiul pentru Debut pe 2011* (între juraţi, inclusiv, Paul Aretzu, actualul redactor-şef al revistei *Ramuri* unde Gabriela Gheorghişor lucrează ca redactor!), n-am intenţionat, parcurgând cartea, decât să constat şi să aplaud personal reuşita ştiinţifică, peste rând, a unui tânăr cercetător cvasinecunoscut. După lectura primelor 50 de pagini, mărturisesc, m-am oprit complet contrariat. Definitiv acaparată de farmecul autobiografiei meşteşugit rastofilate, cu „completări” şi „completări la completări” în şedinţe de „dictări hipnozice” la care autorul admirat a trudit cu râvnă toată viaţa, Gabriela Gheorghişor pierde cu nonşalanţă pe drum – cel puţin în privinţa conturării aşa-zisului *traseu biografic* (îmi imaginez, bazat pe o certă referenţialitate istorică!) - premisele cercetării enunţate cu claritate tot de domnia sa în *Argument* („cartea de faţă îşi propune să prezinte, deopotrivă, *viaţa şi opera*, s.n., lui Mircea Horia Simionescu”). Pentru că, până la proba contrarie, eu unul refuz să cred că Gabriela Gheorghişor dă credit şi înţelege prin *viaţa* lui Mircea Horia Simionescu ficţiunea sau automistificarea subiectivă evidentă a acestei vieţi pe care o livrează la orice pagină opera de autoficţiune neîndoielnică a autorului cercetat.

Rezumată şi condensată la circa 25 de pagini, *viaţa* sau biografia creionată de Gabriela Gheorghişor lui Mircea Horia Simionescu („un adevărat ‹‹clasic›› în viaţă”, în opinia sa) trebuie spus din capul locului că utilizează - după cum ţine să noteze însăşi autoarea - o unică şi exclusivă sursă de informaţii: „prozatorul însuşi”. Aşadar, nici măcar scriitorul şi nici măcar cetăţeanul sau persoana din registrul stării civile, Mircea Horia Simionescu, nu devine pentru Gabriela Gheorghişor principalul informator cu privire la meandrele vieţii ‹‹obiectului›› său de studiu, ci, nici mai mult nici mai puţin, decât „prozatorul”: iscusitul meşter caligraf adică, ingeniosul ficţionar, ca să zic aşa, al celor mai năstruşnice şi mai fantasmatice proze postmoderne având ca temă aproape exclusivă practica şi teoria literaturii... Cucerită de această extrem de facilă şi de adacadabrantă cale de acces spre autor şi operă, Gabriela Gheorghişor renunţă din start la orice anchetă şi cercetare întreprinsă pe teren, practici ajutătoare absolut necesare măcar ca punct de plecare într-un demers temerar. Ca urmare, în *Dezvrăjirea şi fetişizarea literaturii*, nu tu vizite de documentare în biblioteca borgesiană de la Bucureşti sau în *casa cu turn* (!) de la Pietroşita a autorului, nu tu convorbiri sau interviuri cu subiectul sau cu martori ai existenţei sale, nicio referire (măcar) la manuscrisele nepublicate sau la mapele de documente riguros orânduite de meticulosul caligraf; nimic, iarăşi, despre corpusul masiv de scrisori şi fotografii, role de magnetofon şi casete despre care vorbeşte nu o dată „târgovişteanul”, nimic cu privire la jurnalele rămase needitate sau cu privire la *jurnalul intim*, ca să nu mai vorbesc (în glumă, fireşte!) de interogările somatice pe care M.H.S. le pretindea eventualilor cercetători ai vieţii sale. Nimic, aşadar, din ceea ce altădată şi astăzi, la noi, ca şi aiurea, aduce încă unui cercetător al vieţii şi operei unui scriitor „important” reputaţia şi recunoaşterea în cercurile ştiinţifice.

La adăpostul constatării potrivit căreia „dacă furia dezvăluirilor postrevoluţionare n-a scos la iveală fapte incriminatorii ale fostului şef de cabinet (M.H.S., *n.n.*) al lui Dumitru Popescu - ‹‹Dumnezeul›› culturii în epoca *naţionalismului comunist* (s.a)” atunci „mărturiile sale pot fi luate în consideraţie, în ciuda subiectivismului lor inerent”, Gabriela Gheorghişor, urmând în principal seria, întreruptă în 1974, de *Date şi proporţii* puse la dispoziţia cititorilor de Mircea Horia Simionescu încă din 2006 prin *Rătăcirile unui caligraf* (am avut deja prilejul să mă pronunţ cu privire la calitatea *vocii intranzitive* sau, dacă vrem, *indecidabile* şi îndoielnice de acolo încă din 2007, vezi revista *Argeş*, nr.2/2007), realizează o schiţă *en miette* a vieţii „târgovişteanului”, pe cât de trasă la indigo din fragmentele ficţionale ale autobiografiei scriitorului, pe atât de incompletă, fantezistă şi, până la urmă, fără voia „biografului”, *plină de fente* (vorba lui Costache Olăreanu!). Până a zăbovi *trompe l'oeil* asupra ei, semnalez, în chestia *dezvăluirilor postrevoluţionare*, doamnei Gabriela Gheorghişor că există o întreagă bibliografie privind capcanele *literaturii în totalitarism* (vezi cele 6-7 volume, puse chiar sub acest generic, ale Anei Slejan, vezi Sanda Cordoş, *Literatura între revoluţie şi reacţiune,* 1999; re-vezi, eventual, Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism – Proza,* 2003; vezi, necenzurat, *Catalogul însemnărilor mele zilnice* şi, în genere*, jurnalele* publicate postum ale lui Radu Petrescu, vezi *lista alfabetică a dosarelor de cadre ale Scânteii* publicată în 25 octombrie 2006 de *Adevărul* cu tot ceea ce presupunea înregimentarea într-o asemenea oficină a Partidului Comunist Român fie şi a lui Mircea Horia Simionescu; vezi *Confesiuni*(le) Miei Macovei-Frunzetti (Dacia, 2001) legate de *felul cuviincios de subversiune* practicat de Mircea Horia Simionescu la *Scânteia* lui Sorin Toma sau Dumitru Popescu (în trecăt fie spus, personal, nu ştiu cine ar putea acorda vreun credit, mergând pe filosofia autoarei - *n-am văzut, n-am auzit* -, aşa-zisei *activităţi dezangajante de la „Scânteia”* a lui Mircea Horia Simionescu), vezi chiar şi abstrusa ideologic *Istorie critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu…

Revenind la partea strict rezervată biografiei lui Mircea Horia Simionescu din lucrarea doamnei Gabriela Gheorghişor, pentru o corectă descriere critică a fizionomiei ei, când amalgamat îndrăzneaţă, dar fără obiect, când total fantezistă, când de-a dreptul strâmbă şi falsă, voi aborda pe rând, unul câte unul, fiecare dintre cele cinci „subcapitole” pe care le consider definitorii ca „repere biografice”: „*Rădăcinile*”, „*Copilăria*”, „*Adolescenţa*”, „*Studenţia şi intrarea în ‹‹sistem››*”, „*Retragerea*”.

Consemnând data şi ora naşterii („23 ianuarie 1928, luni, la orele 13.30”), numele părinţilor şi al singurului frate, pe urmele automistificărilor biografice practicate constant de prozator, fără nicio verificare în arhive sau, eventual, în tainiţele presupuselor „sertare” de care vorbeşte adesea prozatorul în opera sa, prin pana doamnei Gabriela Gheorghişor, „*Rădăcinile*” acreditează ca real faptul, de nimic, în fond, atestat deocamdată documentar, însă deja strecurat în conştiinţa publică prin repetare asiduă, mai ales după revoluţia din '89, că prozatorul ar fi nepotul după tată al lui Ionel Brătianu şi că bunicii dinspre mamă ar fi fost cununaţi de nimeni altcineva decat de Ana şi Titu Maiorescu! De altminteri, dacă luăm, precum Gabriela Gheorghişor, ca document biografic *Toxicologia* (1983), tatăl scriiorului nu era decât un urmaş şi, evident, un îndreptăţit moştenitor al „unchiului Cantacuzino”, proprietarul, nu (?), al Muzeului Tiparului de sub Turnul Chindiei. Dar, oare, nu mistificarea şi nu crearea din nimic de miraculoase mitologii stau în puterea oricărui mare „povestitor” născut pentru a corecta faţetele neîngrijite ale realităţii plăsmuite de un Demiurg imperfect? Posibil! Numai că tânăra noastră cercetătoare nu pune niciodată astfel problema, nu relativizează cum s-ar cuveni informaţia neverificată, părând a nu se îndoi de nimic.

Încercarea biografică a doamnei Gheorghişor atribuie prozatorului, din mantaua căruia se spune că au ieşit optzeciştii, o *Copilărie* lipsită de bucurii, în care evenimentul cardinal - moartea tatălui, petrecută în 1937, pe când copilul avea doar 8-9 ani - este repede expediat, amestecat şi nivelat cu diverse alte reminiscenţe ale amintirii subiectului, deşi se pare că tragicul eveniment i-a influenţat fundamental caracterul, despărţindu-l de timpuriu şi ireversibil de Dumnezeu, aşa cum îi plăcea să pretindă îndeobşte acestui scriitor ale cărui opere, în pofida unui estetism de marcă, sunt total lipsite de ceea ce numim îndeobşte metafizică. Consecventă metodei sale mai puţin obişnuite de a interoga biografic opera de ficţiune a prozatorului, Gabriela Gheorghişor dă importanţă egală atât informaţiei cât de cât tranzitive, culeasă din interviuri, diverse mărturisiri ori alte *Secvenţe* biografice publicate prin reviste (de exemplu în *Transilvania* numerele 4 şi 5/ 1983), cât şi unei opere literare greu încadrabile ca gen, cum ar fi, pentru a da un singur exemplu, *Toxicologia*, deja pomenită mai sus. Din ea, autoarea, între altele, nu ezită să completeze total contradictoriu portretul învăţătorului Sandu Bucşeneanu, personaj căruia copilul, deşi îi datorează deprinderile de *caligraf,* nu-i poate ierta o clipă, în *Secvenţe*, bătaia abominabilă administrată în clasă pentru o clipă de neatenţie. Acelaşi învăţător, gratulat ironic până acum drept „dascălul excepţional”, devine dintr-o dată în *Toxicologia* principalul, dacă nu singurul răspunzător pentru înclinaţia copilului spre poezie…

În subcapitolul de mai mare întindere *Adolescenţa*, vorbind despre inapetenţa tânărului Simionescu pentru învăţătură, în „cursul inferior”, carenţă umorală pe care Mircea Horia Simionescu o punea vehement într-un interviu de prin 1993 în totalitate în seama pedagogiei rigid scolastice a unor profesori „acri şi chiar sadici, intratabili”, „prea înalţi şi prea docţi pentru nişte puşti”, Gabriela Gheorghişor înghite pe nemestecate motivaţia pe jumătate fistichie a prozatorului care, furat de mirajele imaginaţiei şi frumuseţea frazării, amestecă în toată povestea şi-i face automat vinovaţi de situaţie, mai ales, pe profesorii care se retrăseseră de la Colegiul „Nicolae Filipescu”(!) şi care – *expressis verbis* – „îl avuseseră elev, printre alţii, pe Marele Voevod Mihai, viitorul rege”. Că, după cutremurul devastator din 1940, probabil mulţi profesori se retrăseseră de la Liceul Militar de gardă de la Mânăstirea Dealu „în oraş” e neîndoielnic, dar că aceştia l-ar fi avut ca elev pe însuşi Regele Mihai e fantasmagorie curată, întrucât Alteţa Sa n-a frecventat niciodată această, altminteri excepţională, şcoală militară, întrucât acolo nu era înscris decât onorific, studiile făcându-şi-le, efectiv, în Şcoala Regală de la Palat (1933-1940), instituţie afiliată şi aflată în scriptele Colegiului Sfântului Sava din Bucureşti. „Singurul pedagog adevărat” (conf. *Secvenţe* '55 – I) din anii formării adolescentului rămâne, în viziunea trasă la indigo, după versiunea pusă în circulaţie la maturitate de către prozator, *mama* copilului a cărei ‹‹Academie›› de acasă, ne spune nostalgic aceelaşi text (auto)ficţionar al *Toxicologiei*, începea cu mângâieri şi cuvinte de răsfăţ (…) şi continua cu poveştile ei, cu desfacerea pe covor a vastelor sertare de jos ale şifonierului (fotografii, scrisori vechi, caiete cu versuri ale tatălui), cu etalarea dantelelor, a panglicilor colorate şi a pălăriilor ei şi ale chipiurilor tatei, prilej de investigaţii divine şi de documentări fascinante: mama supraveghea direct evoluţia ‹‹lecţiei››, de la pianul pe care se înfiripau, de la începutul secolului, ba *Cântecele fără cuvinte* (s.a.) ale lui Mendelsson-Bartholdy sau sonatele lui Beethoven. Să recunoaştem că imaginea cu evidente elemente melo corespunde perfect descrierii *poeticii postromantice* propusă în mediul virtual din America (şi nu numai…) de către fosta noastră compatrioată, universitarul specializat în istoria artei, Claudia Moscovici!

Depăşind amănuntul, enormele aşteptări pe care mi le-am făcut în legătură cu descrierea şi analiza în adâncime a întâlnirii, considerată fără nicio ezitare de către autoarea noastră drept „providenţială”, dintre Mircea Horia Simionescu şi Radu Petrescu - *‹‹al doilea magistru, norocul şi binecuvântarea vieţii mele››* -, adevăratul lider al „*Şcolii prozatorilor târgovişteni*” (sau, după alte denominaţii, *Şcoala de la Târgovişte*), nu numai că se reduc la simpla reproducere a etichetării făcute mai sus, încă din 1983, de către ingeniosul prozator, dar, mai mult, ele rămân total încremenite într-o simplă formulare pe tot parcursul tezei doamnei Gheorghişor, exact la acest stadiu. Evitând radiografierea şi analiza complexelor raporturi şi legături literar-omeneşti şi moral-estetice – născute în adolescenţa generoasă a celor doi viitori mari scriitori -, exponenţial, dezvoltate pe măsura edificării unei Opere, ideologic gemelare, Gabriela Gheorghişor ratează şansa de a amprenta şi desluşi, poate, natura complexă a jocului cu mai multe strategii şi dedesubturi care a fixat indubitabil piatra unghiulară a postmodernismului prozastic românesc, un „curent literar” născut, în această parte de Est a Europei, în mod paradoxal, endogen; întreţinut ani în şir, într-o Românie devastată de →

totalitarism, aproape anaerob… Desigur, o atare carenţă de fond a lucrării refuză comentariului orice efort speculativ cu privire la situarea şi judecarea în context a rolului revistelor literare manufacturate ale membrilor grupului literar incipient, a întâlnirilor de lucru ale nucleului tare al grupului (în principal, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu), unde se pune la cale şi se schiţează ferm proiectul marii opere comune, unul dintre capitolele cele mai frumoase, cred, ale premizelor exerciţiului prozastic postmodernist din România. În arhiva Radu Petrescu, administrată exemplar de doamna Adela Petrescu, soţia scriitorului, se găseşte astăzi aproape întregul fond al acestor documente, mai curând „fructificat" expoziţional (cu prilejul diferitelor aniversări sau comemorări Radu Petrescu), decât cercetat cu scrupulozitate din punct de vedere literar de către specialiştii în materie. Celor interesaţi de problemă, inclusiv doamnei Gabriela Gheorghişor, divulgăm şi o altă posibilă sursă: arhiva criticului de artă Octavian Barbosa.

Despre *Studenţia* lui Mircea Horia Simionescu (un singur an parcurs, la zi, în 1949, la Facultatea de Litere din Bucureşti) cercetarea Gabrielei Gheorghişor nu furnizează prea multe date, aşa încât, pentru a înţelege cât de cât fizionomia deformată a epocii, lectorul interesat, eventual, deopotrivă, de conţinutul programei ce se parcurgea în acei primi ani de „regim democrat-popular" ori de numele „noilor cadre" şi de profesorii care încă mai ocupau catedre la cea mai importantă instituţie de învăţământ superior din ţară, va trebui să caute informaţii de acest gen în cu totul altă parte. Cât priveşte „*integrarea în ‹‹sistem››*" (*id est*, în aparatul de propagandă al statului democrat-popular) a tânărului Simionescu, universitarul oltean (da?) se rezumă să scrie aproape abrupt: „Din cauza dificultăţilor financiare şi de teama încorporării în armată, Mircea Horia Simionescu se angajează, în 1950, reporter la *Scânteia* (s.a), prin bunăvoinţa profesoarei sale de italiană, al cărei soţ, Sorin Mladoveanu, era rudă cu redactorul-şef, ‹‹temutul, dar deloc necultivatul Sorin Toma››. În ce consta teama de armată a unui fiu de ofiţer şi, chipurile, până una-alta, „nepot" al marelui om de stat Ion I. C. Brătianu, înrolat, să ne aducem aminte, voluntar în armata ţării, ca să aleagă de bunăvoie, într-o epocă atât de instabilă politic, să se angajeze prin protecţie de fuste la *Scânteia*, principalul organ de presă al propagandei comuniste, Gabriela Gheorghişor uită iarăşi să ne informeze sau, pur şi simplu, să-şi pună problema. Tânăra debutantă ar trebui să ştie însă că Serviciul de Cadre al PCR, care se ocupa şi de dosarele de cadre ale angajaţilor *Scânteii*, „o maşinărie infernală de tocat şi programat destine, mai absurdă decât Securitatea" şi „mai roşie şi mai perfidă decât Partidul", aşa cum s-a scris în anii din urmă, nu angaja pe nimeni pe ochi frumoşi (vezi, la rigoare, cazul dosarului respins, pe motiv că „nu a fost cerut" al lui Marin Sorescu, publicat în *Adevărul* din 30 august 2006), în plus, în practica statuată riguros, serviciul respectiv recurgea la verificări şi paraverificări strict secrete şi minuţioase ale pieselor de la dosarul de cadre al viitorului ziarist, care, potrivit documentului menţionat, cuprindea obligatoriu: *chestionarul-tip pentru evidenţa cadrelor şi fişa de cadre, completate, autobiografia scrisă de mână, lista cu persoanele indicate de cel verificat că pot da referinţe, referinţele acelor persoane, referatul de verificare a referinţelor, referinţe de la alte persoane descoperite la faţa locului (loc de naştere, şcoală, armată, facultate, foste locuri de muncă), hotărâri luate de organele de partid şi/sau, după caz, de cele judiciare cu privire la cel în cauză, note, informări, note informative*. Pe vremea lui Gheorghiu-Dej, când cere şi vine la *Scânteia* Mircea Horia Simionescu, asemenea dosare cuprindeau pe puţin 20-30 de file şi este evident că la principalul organ de propagandă al partidului unic nu putea lucra oricine jinduia la un salariu mai mare, locuinţă de serviciu în cartiere de lux sau plecări afară. Transferat la secţia „Scrisori" a *Scânteii* (de unde lipsa numelui său sub articolele din paginile ziarului!) şi nu „retrogadat" cum îi place îndeobşte *post festum* prozatorului să amestece lucrurile, Mircea Horia Simionescu lucrează „cu mare conştinciozitate" timp de 18 ani, după care, probabil datorită dezgheţului ideologic provocat de „Primăvara de la Praga", este mutat la secţia culturală, unde, ne asigură Gabriela Gheorghişor, fără să facă expres şi vreo trimitere, Simionescu „scrie cronici muzicale, construieşte anchete şi pagini speciale de artă; interviuri cu pictori, scriitori, muzicieni". Dată fiind altercaţia „scripturală" dintre Mircea Horia Simionescu şi Mia Frunzetti-Macovei cu privire la natura unor activităţi ale ziaristului, în acea perioadă, oare nu ar fi fost oportun ca tânărul biograf să încerce să lămurească problema?! Să ne înfăţişeze scurtissim chiar în ce consta munca de 8 până la 12 ore a unui redactor de la secţia „Scrisori" a *Scânteii* anilor cincizeci, şaizeci.

Nu-i fac Gabrielei Gheorghişor niciun proces de intenţie, dar mi se pare ciudat că domnia sa e cuprinsă dintr-odată de amnezie tocmai când, vorbind despre debutul publicistic al scriitorului (*Luceafărul*, nr. 14 (310)/1968, cu povestirea *Cum l-am trădat pe Pascal*), omite să-şi informeze cititorul că evenimentul aşteptat de autorul nostru până la vârsta de 40-41 de ani se produce totuşi din interiorul „sistemului", sub patronajul direct al lui Eugen Barbu (vezi *Febra*, p.p. 383-387), scriitorul care, sub evidenta supraveghere a Securităţii, făcea în acei ani considerabile eforturi la „Săptămâna", cu siguranţă, demne de o cauză mai bună, pentru a compromite exilul literar anticomunist. De altminteri, luată impetuos de valul ficţiunii autobiografice, fragmentar şi fragmentat, practicat cu nonşalanţă de M.H.S., Gabriela Gheorghişor trece cu vederea şi nu suflă un cuvânt despre faptul că mai bine de un an şi jumătate Mircea Horia Simionescu a fost colaborator permanent, cu rubrică specială, la aceeaşi „Săptămâna" a „conului Jenică". Analiza câtorva eşantioane publicistice încredinţate sau scrise special pentru *Săptămâna* cred că ar fi putut edifica, măcar cât de cât, pe toată lumea în privinţa anvergurii şi intensităţii crezului literar şi ideologic al unui scriitor aflat în preajma ieşirii masive, demult programate, în viaţa literară. Doamna Gheorgişor ratează încă o dată. Stau şi mă întreb dacă Gabriela Gheorghişor a făcut bine sau nu lăsând nerezolvată (până când?) problema spinoasă a adeziunii scriitorului la Partidul unic, problemă tot mai des ridicată în presa literară în anii din urmă, pe care, în mod curios, scriitorul a lăsat-o pe dinafara chiar şi *dictărilor hipnozice*.

În ceea ce priveşte debutul „norocos" în volum cu *Dicţionar*(ul) *onomastic* din 1969 al scriitorului, dacă doamna Gheroghişor ar fi citit cu mai multă atenţie măcar secvenţa de jurnal al lui Radu Petrescu, intitulată *Prizonier al provizoratului*, anii 1957-1970, ar fi înţeles cu siguranţă mai bine realitatea, şi anume că în cursa cu obstacole a bătăliei pentru tipar, diferenţa de nivel dintre dosarul şi atitudinea aderentă faţă de şefii comunişti a primului şi consecvenţa convingerilor etice, ferm de partea libertăţii de expresie a ultimului, îi despart din punctul de vedere al credinţei politico-ideologice fundamental pe cei doi. Punând în paranteză povestea trasă de coadă şi strecurată precum cămila prin urechile acului cu Ceauşescu = *Passe-Partout*, e bine de ştiut, altminteri, că Mircea Horia Simionescu n-a condamnat şi n-a vorbit niciodată deschis despre comunism, nici înainte şi nici după 1989, aşa cum a făcut-o în nenumărate rânduri, cu un curaj exemplar, Radu Petrescu, cel care, din păcate, ne-a părăsit atât de timpuriu (în 1982). Chiar dacă doamna Gheorghişor ne asigură că literatura lui Mircea Horia Simionescu „nu implică necesarmente şi subminarea sistemului politic dictatorial", să nu uităm, pe de altă parte, că Ion Iliescu sau Adrian Păunescu, exceptând unele mici „înţepături", au fost totdeauna priviţi cu reală simpatie de prozator. Pentru Radu Petrescu, în anii debutului, cel puţin, Mircea Horia Simionescu lucra indubitabil sub *directa comandă a lui Dumitru Popescu Dumnezeu*, cu alte cuvinte, scrie autorul lui *Matei Iliescu* în varianta necenzurată a *Jurnalului*, prietenul lui din copilărie devenise consilierul personal, legat de mâini şi de picioare, al lui Dumitru Popescu. Şi, să ne aducem aminte, tenebrosul personaj fusese numit Secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român chiar în 1969. Însemnarea lui Radu Petrescu, reprodusă aproape *mot á mot* ar putea face deplină lumină, după părerea mea, în legătură cu decidenţii înscrierii primei cărţi tipărite de M.H.S. în planul Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă pe anul 1969, decidenţi politici (cum altfel?) de care, mai în glumă, mai în serios, prozatorul se preface că n-ar şti nici astăzi (vezi *Ziua*, nr. 3404/2005).

Pentru acurateţea dezvoltării poveştii legate de „obţinerea libertăţii" şi „despărţirea de Klamm", alias Dumitru Popescu-Dumnezeu, m-aş fi aşteptat ca Gabrieala Gheorghişor să lămurească măcar obscurul episod al aşa-zisei încercări de sinucidere din 16 octombrie 1970 când, absolut rizibil, după propria mărturisire - augumentă cu citate din *Craii de Curtea Veche* (!) -, Mircea Horia intră cu scuterul (!!!) direct într-o maşină de mare tonaj… Biograful nu o face, deşi scriitorul, cu siguranţă i-ar mai fi putut turna la repezeală încă o poveste în spiritul, eventual, *autofricţiunii, perseverent onaniste*, practicată de un Serge Doubrovski în *Fils*.

Dând în continuare credit deplin însemnărilor din jurnalul scriitorului (anii 1963-1971), Gabriela Gheorghişor completează *traseul biografic* creionat apăsat, însă lacunar şi fantezist de însuşi „obiectul său de studiu", oprindu-se asupra episodului din 1971, după *Tezele din iulie*, când Mircea Horia Simionescu este mutat (*numit*, în realitate, obs. mea) la nou înfiinţatul Consiliu al Culturii şi Educaţiei Socialiste, ca director al Muzicii. Despre prestaţia unui subtil om de cultură, cum e prozatorul nostru, chiar şi în aceste condiţii, într-un asemenea organism, similar astăzi, într-o măsură, unei Direcţii din Ministerul Culturii, autoarea nu ne spune nimic, tot aşa cum uită până şi de deplasările în străinătate ale corpului de balet al Operei sau de contribuţia prefigurării repertoriului primei scene lirice a ţării de către un om de cultură devenit director al acestei importante instituţii de spectacole… În mod curios, doamna Gheorghişor uită să amintească chiar şi o întâmplare simbolică petrecută la Operă, episodul spargerii de către *obiectul cercetării sale*, într-o clipă de furie, a unui policandru, moment care se pare că pecetluieste esopic *ruptura*, grăbeşte concedierea şi ieşirea sau *Retragerea*, în 1974, din «Sistem».

24 de ani de galere la aparatul de propagandă comunist nu e puţin lucru. *Colonia penitenciară* sau „acest stabiliment al lui Kafka", aşa cum l-a denumit autorul, lasă urme neşterse în psihologia şi felul de a fi şi, mai ales, de a scrie al unui prozator. Preferând cercetării nemijlocite de arhivă, survolul «izvoarelor (auto)ficţionale» livrate adesea parodic de M.H.S., doamna Gheorghişor expediază un sfert de secol din viaţa unui scriitor important în doar douăzeci şi ceva de pagini de cârpeală, să fiu iertat, „biografică". Procedând de această manieră, domnia sa ratează efectiv descrierea suportului biografic care explică CUM SE FACE proza în *Atelierul M.H.S.* şi, mai cu seamă, DE CE AŞA.

Cartea Gabrielei Gheorghişor, cu mult mai consistentă şi sensibil mai articulată în secţiunea dedicată *profilului spiritul al scriitorului* (ne vom ocupa de ea altă dată), induce serios impresia că *Viaţa* lui Mircea Horia Simionescu se încheie odată cu părăsirea «Sistemului», în 1974, şi „Retragerea" la Pietroşiţa. După această dată (la care de fapt se curmă, cum mai spuneam, „Datele şi proporţiile" din *Rătăcirile unui caligraf*, 2006), cercetătoarea vorbeşte, împrumutând o sugestie dintr-un interviu al Iolandei Malamen cu scriitorul datând din 2005, despre «cea de a doua viaţă a scriitorului», perioada al cărei singur eveniment pare să fie construirea casei de la Pietroşiţa, un imobil pe cât de real, pe atât de simbolic, semnificând, în intenţia prozatorului, însăşi opera literară. «Biografia mea s-a cimentat în betonul şi bârnele casei, şi ale cărţilor, în aşa fel că nu mai disting arhitectura, compoziţia, ficţiunile, de literele turnate în pagini», scria domnia sa în *Rătăcirile unui caligraf*, rânduri citate şi de Gabriela Gheorghişor în finalul ultimului subcapitol de care ne ocupăm.

În viziunea prozatorului, pe deplin creditată de Gabriela Gheorghişor, ridicarea cu mâinile proprii - după planurile proprii - a casei de la Pietroşiţa este acţiunea practică şi mijlocul providenţial care i-au redat, după „accidentul" din 16 octombrie 1970 din Bucureşti, puterea de a-şi scrie şi finaliza cumva proiectul prozastic, chintesenţă a unor ingenioase alegoreze şi jocuri cu skepsis, conceput în linii mari încă din tinereţe, potenţat continuu şi rămas, din păcate, neîncheiat…

De o credulitate absolută şi luând *ad literam* descrierea construcţiei imaginată de M.H.S. în jurnalul anului 1946 (vezi *Trei oglinzi*), fără a-i trece o clipă prin cap să o compare pe teren cu „replica" ei (casa de la Pietroşiţa), Gabriela Gheorghişor întrevede în forma cilindrică a imobilului (care?) asemănarea ce „aminteşte de turnul lui Montaigne şi de cel al lui Carl Gustav Jung, de la Bollingen". Fără să stărui asupra mistificării *postromantice* prin care casa de la Pietroşiţa (!?) este comparată cu Turnul lui Jung dintr-un sătuc din Elveţia, observ că, furând ceva din iscusita „şcoală" a maestrului caligraf, Gabriela Gheorghişor recurge la un atare act de iluzionism pentru a întări, pe un exemplu considerat imbatabil, ideea enunţată şi anterior, anume că „Acţiunea constructivă are un efect terapeutic şi coincide cu surmontarea depresiei şi cu (re)găsirea de sine, *ca în cazul lui Jung*". Or, Jung în *Amintiri, vise, reflecţii* descrie amănunţit procesualitatea declanşării unei atari individuaţii. Transcriu, după Gabriela Gheorghişor, cu aceeaşi evidentă plăcere întregul citat, cu care, de altminteri, şi închei deocamdată. „Încă de la început, turnul (*construcţia edificiului*, n.n.) a devenit pentru mine un loc al maturizării – pântecele mamei sau o formă maternă în care puteam fi din nou aşa cum sunt, aşa cum am fost şi voi fi. Turnul îmi dădea senzaţia de a renaşte în piatră. Îmi apărea ca o realizare a ceea ce înainte era doar bănuit şi ca o reprezentare a individuaţiei. O amintire *aere perenis*. A avut un efect binefăcător asupra mea, ca o acceptare a ceea ce eram. Am construit casa în perioade diferite şi am urmărit întotdeauna numai necesităţi concrete de moment. Nu am reflectat niciodată asupra conexiunilor interne. S-ar putea spune că am construit turnul într-un soi de vis. Abia mai târziu am văzut că ieşise o formă plină de tâlc: un simbol al totalităţii psihice. Se dezvoltase aidoma unei seminţe vechi ce încolţise".

Nu-i fac Gabrielei Gheorghişor niciun proces de intenţie, dar mi se pare ciudat că domnia sa e cuprinsă dintr-odată de amnezie tocmai când, vorbind despre debutul publicistic al scriitorului (*Luceafărul*, nr. 14 (310)/1968, cu povestirea *Cum l-am trădat pe Pascal*), omite să-şi informeze cititorul că evenimentul aşteptat de autorul nostru până la vârsta de 40-41 de ani se produce totuşi din interiorul „sistemului", sub patronajul direct al lui Eugen Barbu (vezi *Febra*, p.p. 383-387), scriitorul care, sub evidenta supraveghere a Securităţii, făcea în acei ani considerabile eforturi la „Săptămâna", cu siguranţă, demne de o cauză mai bună, pentru a compromite exilul literar anticomunist.

respirări

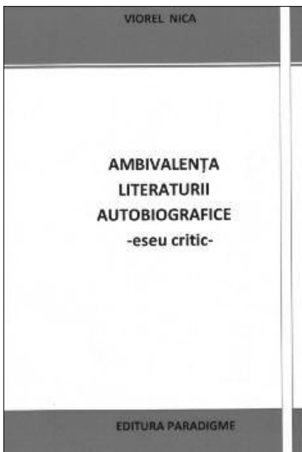
Mihai Posada



Două eseuri critice de Viorel Nica

Găsim... pagini savuroase în care cercetătorul Viorel Nica reuşeşte, fără a face neapărat apel la silnicele instrumente, să ofere portrete empatetice, vii, savuroase ale autorilor comentaţi, având prospeţimea piersicii tăiate în două.





Scoase în 2012, cele două cărţi semnate de Viorel Nica poartă nume gemene, ca ramuri provenite din acelaşi trunchi teoretic: *Bidimensionalitatea literaturii memorialistice – eseu critic* (Piteşti: Editura *Universităţii din Piteşti* – 134 p.) şi *Ambivalenţa literaturii autobiografice – eseu critic* (Piteşti: Editura *Paradigme* – 127 p.). Apariţia simultană, dar şi titlurile însele ale volumelor fac dovada preocupării autorului lor în acest moment: structura bipolară a literaturii memorialistice/autobiografice, lăsând impresia că aceste două studii, deşi tipărite separat, alcătuiesc în fond capitolele sau părţile unuia şi aceluiaşi op critic, cu interferenţele inerente situaţiei. Ambele tipărituri au la final câte o listă de „Note bibliografice“, ambelor le lipseşte „Cuprinsul“. Aşadar, avem un studiu solid editat în fragmente separate.

Cercetarea în doi timpi editoriali a d-lui Viorel Nica se revendică, în primul volum, de la „platonicul dialog *Theut*“, prin grila critică pusă la îndemână de Andrei Cornea (*Scriere şi oralitate în cultura antică*, 1988), potrivit căreia, aducerile-aminte sunt, şi în varianta scrisă, de două feluri: *anamnesis* şi *hypomnesis*. Adică, un suiş rememorator, de natură introspectivă, împotriva uitării şi, respectiv, unul „de sorginte extrospectivă, întrucât se bazează, cu precădere, pe o anumită memorie a exteriorului celorlalţi“. În primul caz, reamintirea revelează memoria internalizată („doar ceea ce, în fapt, niciodată nu ai uitat pe de-a întregul“ – A. Cornea); în cel de-al doilea, este nevoie de o tehnică exterioară ajutătoare, în genul unei hărţi orientative prin uitarea totală, absolută, externă. Prin amamneză ne reamintim ceea ce n-am uitat niciodată, prin hipomneză reînvăţăm ceva uitat în afara memoriei personale. Autoevaluându-şi lucrarea, autorul însuşi afirmă despre primul volum că este o realizare „remarcabilă prin bogăţia de idei, prin supleţea-i hermeneutică, prin verva analitică“, iar despre al doilea, că „excelează prin bogăţia de idei originale“. Mai reţinem că însăşi cercetarea critică a d-lui Viorel Nica îşi propune o evoluţie suplă, subtilă, între „cele două feluri (opuse, dar complementare) ale aducerii aminte“, aplicată pe „o anume porţiune“ a literaturii memorialistice româneşti, în primul volum, precum şi a celei autobiografice, într-al doilea. Interesantă ni se pare opinia potrivit căreia „universul memorialistic românesc“ ar fi „un spaţiu literar de natură nefictională considerat deosebit de alunecător şi friabil“ (*Bidimensionalitatea...*, p. 7). Să fie vorba de comparaţia cu spaţiul literar de natură ficţională, considerat mai stabil şi incasabil din punct de vedere estetic?

Urmează analiza, prin grila teoretică menţionată, a textelor de memorialistică – specifică, nu fără temei, autorul – publicate de patru femei şi patru bărbaţi: Gerda Barbilian (1975), Claudia Millian (1973), Ştefana Velisar-Teodoreanu (1973), Profira Sadoveanu (1970), Damian Stănoiu (1962), Gheorghe Ciprian (1942), Pericle Martinescu (1985), Saşa Pană (1973). Autorul face precizarea că în primul caz e vorba de câte „o persoană feminină aflată în proximitatea unei celebrităţi literare“, iar în celălalt, de câte „o persoană (de regulă, bărbat) de sine stătătoare, nesituată, aşadar, în proximitatea vreunei alte persoane celebre“. Astfel, deşi soţia lui Dan Barbilian „îşi ia prea în serios rolul de biograf“, dovedind „un zel hipomnetic exagerat“, încât *Amintirile* ei „seamănă mai degrabă cu un riguros inventar“, până la urmă „cartea propriu-zisă ne impresionează, desigur, prin farmecul şi justeţea evocării, prin calitatea frazării“, ca „o scriere neficţională exemplară“. Situaţia analizei critice are aici tangenţe cu raţionamentul filosofic de tip sofist: argumentaţia corectă eludează cu bună ştiinţă faptul că memoriile scrise de soţia germană a unui poet-matematician cu simpatii legionare erau din capul locului defrişate ideologic de zelul corect-politic al servitorilor *establishmentului* comunist-cominternist, între care prefaţatorul de la 1975 al memoriilor Gerdei Barbilian, Ovid Crohmălniceanu, este cel dintâi. Din păcate, despre această stare a textului analizat, dl. Viorel Nica nu spune nimic. Dimpotrivă, pentru „uscata exterioritate“ în care sunt prezentate cu „handicap secretarial“ unele secvenţe de viaţă minulesciană, ce imprimă pe alocuri scriiturii memorialistei un caracter de „răboj sec, neinspirat, pozitivist aproape“, autorul găseşte o explicaţie motivată istoric: „autoarea (sub influenţa vremii în care a scris, având de înfruntat drasticile [sic!] condiţionări ale cenzurii totalitare)“ şi trage concluzia împăciuitoare, însă întrucâtva contrazicându-şi apostatic rezultatele analizei: „Dar şi aşa cum este, *Cartea mea de aduceri aminte* o desemnează pe Claudia Millian drept una dintre cele mai de seamă exponente ale literaturii noastre memorialistice moderne“.

Intenţia *de facto* a eseului *Bidimensionalitatea literaturii memorialistice*, aşa cum apare devoalată în paragraful final, este aceasta: „să atenţionăm pe scurt că, dincolo de orice discriminare aparentă, relaţia dintre scriitorul care umbreşte şi cel umbrit trebuie tratată cu mai mult discernământ critic, astfel încât să nu fie niciodată prejudiciată valoarea estetică propriu-zisă (care nu ţine seama nici de sex, nici de vârstă şi nici de un anumit ambitus cultural, de care ştiu să profite mai mult veleitarii decât artiştii ca atare)“; sau, cu alte cuvinte, tot auctoriale: „pentru a demonstra falsitatea acelei prejudecăţi (încă active în mentalitatea unor cititori obişnuiţi să frecventze numai vârfurile literaturii, nu şi baza ei atât de surprinzătoare câteodată), care consideră că în umbra unei mari personalităţi literare nu pot creşte decât nişte fiinţe sortite mediocrităţii, dacă nu chiar eşecului (atât de abil eufemizat sub eticheta creaţiei minore)“. V. Nica precizează: „Dintr-o astfel de cauză socotim că ar trebui serios revizuită mentalitatea celor care, împotriva oricăror evidenţe, continuă să vadă în aceste distincte şi înzestrate autoare (...) numai nişte surse documentare bogate pentru înţelegerea prodigioaselor activităţi literare a[le] soţilor lor“, cu alte cuvinte, eseul dumisale critic vine să demoleze o prejudecată: „memoriile româneşti“ se cuvin citite şi apreciate „în calitate de texte literare neficţionale, iar nu ca pe nişte mostre documentare“. Subscriem, cu toată convingerea, bunelor intenţii declarate de dl. Viorel Nica. Numai că apelând exclusiv-excesiv la „ajutorul acestor două fragile instrumente de investigaţie [anamneza şi hipomneza, ca soiuri de aducere-aminte, *n. ns., m. p.*]“, în încercarea sa de a „trece de la interpretarea psihologizantă (sau sociologizantă) la cea estetică a textelor propriu-zis memorialistice“, eseistul nu reuşeşte să ne convingă, folosind aceste instrumente-argumente ştiinţifice de lucru, de adevărul afirmaţiei sale, potrivit căreia: „niciuna dintre autoarele invocate nu a produs texte memorialistice mai prejos decât memorialistica (manifestă sau latentă) a emulului lor. Ba, credem că două dintre ele (Claudia Millian şi Ştefana Velisar-Teodoreanu) au reuşit să depăşească nu numai în compartimentul memorialistic, dar şi în cel literar ficţional activitatea soţilor lor (ce apare la nivelul receptării, din ce în ce mai manierată [sic!] şi mai expusă unei intoxicări retorice artificioase destul de străină de ideea modernă de literatură)“. Afirmaţii cu atât mai riscante, cu cât calitatea *anamnetică* ori *hipomnetică* a discursului memorialistic nu conferă automat şi valoare estetică. Tot după cum deosebirea stilistică esenţială propusă de Tudor Vianu (ceva mai înaintea separaţiei sesizate de Andrei Cornea) la 1941, în cunoscutul studiu *Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului*, aplicată speculativ prin disecarea în *tranzitiv* sau *reflexiv* a limbajului nici nu scade, dar nici nu sporeşte calităţile literare ale unui text, fie el şi memorialistic.

Al doilea eseu critic foloseşte, pe modelul calapodului analitic consacrat în primul eseu (anamneza – hipomneza), o altă pereche disjunctiv-complementară de „călăuze preţioase în cercetarea literaturii memorialistice“ de astă dată „autobiografice“: e vorba de binomul alcătuit din „elementele ponderabile (susţinute de o gregară materialitate) cu cele imponderabile (sprijinite de o spiritualitate din ce în ce mai elevată)“, urmărind adică „un aspect cât se poate de incitant“ şi anume, felul „cum alternează, înlăuntrul celor mai reprezentative scrieri autobiografice“, elementele de bună seamă departajate în ponderabile şi imponderabile. Autorul ne asigură că are în vedere acest fenomen „pe parcursul analizei propriu-zise a celor mai autentice autobiografii româneşti din secolul XX“. Selecţia lor se va fi făcut, însă, după criterii ce nu ne sunt decriptate. Este vorba de: *Trecut şi viitor (Pagini autobiografice)*, de Panait Istrati, *O viaţă de om, aşa cum a fost*, de Nicolae Iorga, *Hronicul şi cântecul vârstelor*, de Lucian Blaga, *Poezie sau destin (Viaţa poetei)*, de Agatha Grigorescu-Bacovia, *Proze, Didactica nova, Sinuciderea din grădina botanică, Jurnal, În Efes*, de Radu Petrescu, *Viaţa ca o pradă*, de Marin Preda, *O viaţă-n bucăţi*, de Mariana Şora, *Poezie şi autobiografie*, de Costache Olăreanu, şi *Zbor în bătaia săgeţii*, de Horia-Roman Patapievici.

Găsim, cu precădere în acest eseu critic dedicat literaturii autobiografice, pagini savuroase în care cercetătorul Viorel Nica reuşeşte, fără a face neapărat apel la silnicele instrumente, să ofere portrete empatetice, vii, savuroase ale autorilor comentaţi, având prospeţimea piersicii tăiate în două.

Desigur, eseurile acestea critice puteau rămâne, pur şi simplu, ceea ce sunt: culegeri de recenzii corecte asupra unor texte memorialistice şi autobiografice româneşti din veacul al XX-lea, fără a sili împărţiri şi despărţiri mai mult ori mai puţin infructuoase, sub aspectul sporului de cunoaştere estetică, să dea seama de „coerenţe“ sau „vertebrări“ desigur necesare respectivelor eseuri. Pentru că găsim în cele două „eseuri critice“ ale d-lui Viorel Nica pagini de certă valoare literară, iar valorificarea, hipomnetică, dacă vreţi, a literaturii memorialistice-autobiografice are suficiente motive să fie percepută în sine ca produs textual critic vertebrat, coerent, valoros în câmpul istoriei oricărei literaturi.

Ne întrebăm cu toată seriozitatea: până unde ar fi anamnetice şi de unde ar începe să fie hipomnetice *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă!? Ca să nu mai vorbim despre întru-cât de ponderabile sau imponderabile pot fi socotite diverse fragmente din bogata literatură memorialistică publicată la noi după 1989, aşa-zisa literatură carcerală a condamnaţilor politici de la Nicolae Steinhardt la Dumitru Bacu, Teohar Mihadaş sau Mihai Buracu, ignorată cu totul de cercetarea d-lui Viorel Nica. Şi ce relevanţă estetică ar mai avea, aplicate acestor pagini de memorialistică ignorate de eseistul nostru, categorisirile în anamneze şi hipomneze?

Ca orice grilă aplicată lecturii, şi metoda d-lui V. Nica are ceva forţat, până la facticitate. Deoarece autorii textelor analizate nu pot fi bănuiţi nici pe departe că au înşăilat după vreun program sau reţetă de fabricaţie, în operele lor, secvenţele anamnetice cu cele hipomnetice, ori fragmentele ponderabile cu →

critice

Gheorghe Mocuţa



Al. Th. Ionescu: apărarea şi ilustrarea prozei scurte*

Lecturi în umbra bibliotecii

Critic literar aparţinând mişcării echinoxiste, Al. Th. Ionescu s-a remarcat prin acţiunea de cronicar literar la revista „Calende” în anii de după revoluţie. Acum, la doi ani de la dispariţia sa, apar două volume de critică, un semn de omagiu al colegilor de generaţie şi de scris. Volumul *Umbra bibliotecii*, apărut la Ed. *Paralela 45*, 2011, cuprinde articole, recenzii şi cronici literare publicate până la moartea sa, survenită în 2009, la Curtea de Argeş. El este considerat de Al. Cistelecan – care scrie o prefaţă consistentă – „un cronicar franc şi aplicat, prompt şi just, de o claritate ce merge până la simplitate (scriind întotdeauna în beneficiul cititorului)”. Critic de receptare a noului, autorul s-a aplecat mai ales asupra cărţilor de proză, critică şi istorie literară, memorialistică şi eseu. Cu un spor de exigenţă şi de folos. Volumul cuprinde capitole distincte despre proză (Mircea Eliade, *Noaptea de sânziene*, Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, Vasile Gogea, *Scene din viaţa lui Anselmus*; cronici la cărţile lui Ioan Lăcustă, Dumitru Ţepeneag, Pavel Chihaia, Gheorghe Iova, Petru Popescu şi alţii), despre critică şi istorie literară (Radu G. Ţeposu, Ion Pop, Petru Creţia, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Oprea, Nicolae Manolescu), memorialistică, antologii, dicţionare, eseu şi o addenda.

Mai important decât voluminosul tom care cuprinde cronicile adunate din vremea colaborării la revista „Echinox”, la „Argeş” şi la „Calende”, ni se pare reeditarea volumului de debut al lui Al. Th. Ionescu, *Aventura prozei scurte şi alte texte*, la Editura „Dacia XXI”, 2011. Titlul iniţial al volumului apărut în 1995 era *Aventura prozei scurte în anii ’80*. Criticul se gândea încă de atunci la un vast proiect, la care a lucrat în paralel de-a lungul vieţii, care s-ar fi putut intitula *Panorama prozei scurte contemporane*. Pe cât de ambiţioasă, pe atât de procustiană era tratarea subiectului. Reducţia sa putea părea neinspirată în momentul acela, dar iată că timpul i-a dat dreptate.

Fişele short-story-iştilor optzecişti

Volumul e alcătuit din patru capitole, inegale ca greutate şi importanţă, care constituie o radiografie a generaţiei ’80, privită prin prisma teoriei şi practicii prozei scurte: *I. Încercare asupra prozei scurte*, *II. Generaţia ’80* (cuprinzând numele rezonante: Mircea Nedelciu, Gh. Crăciun, George Cuşnarencu, Nicolae Iliescu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, Al. Vlad, Ioan Groşan, Cornel Nistorescu şi Răzvan Petrescu), *III. Încă două-trei cuvinte* şi *IV. Anexă.*

Prima secţiune conţine fişele de lectură şi de încadrare teoretică a protagoniştilor prozei scurte din anii ’80 şi ’90 şi este un amalgam de aproximări teoretice şi incursiuni, aplicate unor prozatori apăruţi în selecţia lui Mircea Iorgulescu, *Arhipelag*, proză scurtă românească, 1981, apoi în antologia lui Cornel Regman, *Nuvela şi povestirea românească* (1974, 1984), ori în cea care consfinţea apariţia unei noi simţiri în proză, Ov. S. Crohmălniceanu, *Desant ’83*, care avea să lanseze nu numai un program estetic înnoitor ci şi discuţii, o adevărată ceartă între tradiţionalişti şi textualişti. Disputa se va extinde şi se va cristaliza pe măsura creşterii în amploare a manifestării autorilor optzecişti, conştienţi de noua estetică şi solidari. Cercetător atent al fenomenului optzecist, foiletonist încercat din din redacţia revistei „Calende”, criticul lasă să se întrevadă în demersul său rădăcinile echinoxiste şi practica mai îndelungată a exerciţiilor de întâmpinare. Fiind el însuşi un optzecist prin formaţie şi aspiraţie, Al. Th. Ionescu îşi voalează ideile prodomiste într-un discurs sobru şi pertinent, mereu reciclat, ce s-ar putea revendica de la povestirea în serii din moment ce abordarea în mici foiletoane a subiecţilor i se pare criticului nostru cea mai adecvată metodă de lucru. El aspiră spre o critică de identificare a tinerilor prozatori, trataţi prin unghiul a ceea „ce îi uneşte şi ce îi desparte”. Scrutarea generaţiei în ansamblu se opreşte acolo unde apar personalităţile înnoitoare, ale căror portrete sunt schiţate prin analogie cu preocupările teoretice şi în legătură cu aportul de capital al fiecăruia la zestrea poeticii prozei optzeciste.

Astfel, de la proza lui Mircea Nedelciu, socotit un cap de serie al generaţiei, el reţine „virtuozitatea tehnică excepţională”, de la Gheorghe Crăciun, „obsesia scrierii clipei”, de la George Cuşnarencu, predispoziţia de a împinge realismul spre parabolă şi fantastic, de la Nicolae Iliescu, aspiraţia la „imaginea autenticităţii”, de la Sorin Preda, mozaicul tematic şi stilul ironic, chiar cinic pe alocuri, cu înclinaţie spre caricatural, de la Bedros Horasangian, „bucuria supunerii”, de la Ioan Lăcustă, imaginaţia încorsetată de „reticenţe metodologice”, de la Ioan Groşan, perspectiva vieţii care „domină textul”, de la Cornel Nistorescu, noua manieră de a face reportaj, de la Răzvan Petrescu, „forţa ironiei şi a lexicului”. Tratată ca un experiment necesar şi paradoxal, ca o placă turnantă spre noul roman, proza scurtă optzecistă va rezista, în opinia criticului, în măsura în care va reuşi să se înnoiască.

Aventura prozei scurte ca atitudine şi refuz

E de mirare că în succinta prezentare a protagoniştilor, cu amputări regretabile şi omisiuni argumentate doar parţial, criticul mai găseşte forţa şi răgazul unor citate copioase. El încearcă să povestească aventura prozei scurte prin incursiuni în teritoriul stilului, al limbajului descătuşat, al vocii auctoriale şi al metodelor textualiste abordate de „eroii” săi. O face cu îndrăzneală, cu detaşare şi cu o vădită plăcere de a deconspira, de a descurca iţele. Fără a ţinti spre mari profunzimi, lectura sa e o bună introducere la chestiune şi o rapidă privire asupra fenomenului. Apariţia şi impunerea prozei scurte e văzută ca un fenomen de refuz al generaţiei ’60 şi un mod de critică al formulei romanului ideologic, zis al obsedantului deceniu. E o lectură uşoară care îţi lasă senzaţia că totul ţi-e familiar şi cunoscut şi că, în ciuda eforturilor de a-şi parodia maestrul, prozatorii consacraţi ai anilor’80 nu reuşesc nici să se despartă, nici să se descotorosească de el. Dimpotrivă, ei reuşesc să-i îmbogăţească actualitatea, să-l recitească, să-l interpreteze, să-l traducă. În nici un caz să-l recreeze. Ceea ce ar rămâne, evident, de demonstrat. Atâta vreme cât judecata critică porneşte de la modelul caragialesc, spre a ajunge la reperul postmodernist, gata receptat, întreprinderea criticului argeşean rămâne o pledoarie solidară. Preocupat atât de aproximarea conceptului de generaţie, cât şi de ilustrarea şi apărarea ei, prin individualităţile ei creatoare, criticul are intuiţii rare şi profunde pentru care merită a fi revizitat:

„Debutând sub steagul livrescului şi al cotidianului, ei vor să demonstreze că aceste două categorii nu sunt incompatibile şi vom întâlni în textele lor, concret, diferite forme ale acestei relaţii, asupra cărora vom încerca să ne oprim în cele ce urmează. Practicând textualismul şi intertextualitatea (văzut de Julia Kristeva ca ansamblu de texte reciproc transformatoare), ei o fac cu rezultate diferite şi cu mai multă sau mai puţină îndemânare, încercând prin aceasta să-şi impună propriul lor mod de a fi ca scriitori.”

Al. Th. Ionescu îşi voalează ideile prodomiste într-un discurs sobru şi pertinent, mereu reciclat, ce s-ar putea revendica de la povestirea în serii din moment ce abordarea în mici foiletoane a subiecţilor i se pare criticului nostru cea mai adecvată metodă de lucru. El aspiră spre o critică de identificare a tinerilor prozatori, trataţi prin unghiul a ceea „ce îi uneşte şi ce îi desparte”.

* Al. Th. Ionescu, *Umbra bibliotecii*, Editura Paralela 45, 2011, cu o prefaţă de Al. Cistelecan; Al. Th. Ionescu, *Aventura prozei scurte şi alte texte*, Editura „Dacia XXI”, 2011.

→ complementarele imponderabile – senzaţia de artificiozitate intuită de eseist persistă la lectură, dar constituie un risc asumat: „Fără doar şi poate că aceşti doi termeni folosiţi de noi într-un mod recurent, ba chiar abundent, sunt departe de a se constitui în nişte concepte operatorii ideale, cu o puternică încărcătură sesamică. Suntem cât se poate de conştienţi de fragilitatea lor psihologică, precum şi de natura polarizatoare, ce îi obligă să stea la distanţă unul de altul, în pofida eforturilor noastre de înţelegere complementară” (*Bidimensionalitatea...*, p. 120, precizarea auctorială rămânând valabilă şi în cazul celui de-al doilea eseu critic).

Dar găsim şi concluzii la care autorul ajunge, sprijinit pe „ambivalenţele“ şi „bidimensionalitatea“ structural-stilistice propuse, judecăţi de valoare în stare să mântuie eseurile domniei sale de acuza artificialităţii factice, aşa cum reies din compararea amintirilor semnate de Nicolae Iorga, cu ale lui Lucian Blaga: „din punctul de vedere al tehnicii literar-neficţionale, avem aşadar de a face cu o înlocuire a opticii discursiv-fluidizantă. În felul acesta, scrisul autobiografic neomânesc îşi mută întâia dată, într-o modalitate convingătoare, centrul de interes dinafara înlăuntrul fiinţei omeneşti însăşi. Fenomen ce se petrece, de bună seamă, cu riscul transformării autobiografiei propriu-zise într-o nebuloasă mitografie. Nu ştim dacă-i vorba de un regres (în materie de soliditate obiectivă) sau, dimpotrivă, de un progres (în privinţa fluidităţii subiective) în ansamblul literaturii noastre autobiografice, dar putem spune de pe acum că multe dintre scrierile autobiografice ulterioare urmează mai degrabă această cale deschisă de Lucian Blaga, decât drumul străbătut (de nu cumva închis) de Nicolae Iorga. Îndrăznim, de asemenea, să afirmăm că *Hronicul* blagian este mult mai aproape de devenirea întregii proze româneşti moderne (ce a renunţat la mimesis în favoarea *poiesis*-ului) decât uşor anacronica scriere autobiografică *O viaţă de om aşa cum a fost*“ (*Ambivalenţa...*, p. 42). Pe celelalte vă lăsăm să le descoperiţi lecturând cele două eseuri critice originale, semnate de cronicarul literar de la revista piteşteană ARGEŞ.

Metodele de analiză complementară a morfologiei textelor memorialistice, respectiv autobiografice, sunt, la urma urmei, instrumente estetice aplicate literaturii neficţionale în speţele alese de eseistul Viorel Nica şi pot fi acceptate ca semne ale unei libertăţi de exprimare dezinhibate, democratice, pe care în tinereţe abia o visam în utopia pentru noi, de atunci, a *Jocului cu mărgelele de sticlă*...

Remus Ştefan



Scurte povestiri cu şi despre Mirabel

Mirabel poartă fes chiar şi în zilele toride de vară, când se duce la magazinul de la capătul străzii să cumpere ţigări pentru tac'su. El ştie să umble cu banii şi a învăţat să nu mai înjure lumea atunci când viaţa i se pare potrivnică.

Mirabel are capul ras şi mersul împleticit ca al unui om beat, dar lumea ştie că are oprit de la doctor să bea şi de aceea nimeni nu râde de el. Alaltăieri a împlinit douăzeci de ani şi a învăţat să se lege singur la şireturi.

În ochii lui Mirabel străluceşte un soare rotund ca mingea lui de fotbal şi lumea ştie că dacă într-o zi îi va trage un şut cu toată puterea, atunci pământul de sub cartier s-ar cutremura ca în ziua de pe urmă, iar ferestrele de la magazinul din capătul străzii s-ar face ţăndări, în timp ce tac'su l-ar privi cum aleargă pe cer, ca un Ronaldo cu fes pe cap căruia îi vine să înjure arbitrul, dar nu îl înjură, pentru că viaţa nu i se mai pare potrivnică, Dumnezeii mamii ei de viaţă, astăzi şi mâine!

Mirabel a fost un copil aproape normal până la vârsta de 11 ani şi 4 luni, când într-o seară de vineri s-a împiedicat în şireturi şi s-a lovit cu capul de



calorifer. Deşi curgea sânge ca din mă-sa în ziua în care l-a născut, Mirabel nu a plâns nici un pic. În schimb, a leşinat, iar o femeie a strigat săriţi, lume, că moare copilul. Dar copilul nu a murit, ci numai a intrat în comă, unde a stat trei zile, după care a intrat într-o nouă săptămână şi totodată într-o nouă etapă a vieţii.

Luni dimineaţa, când s-a trezit, Mirabel a privit în jur şi nu a zis nimic. Aşa a rămas toată ziua şi multe zile după aceea, ca şi cum o dată cu sângele care i se scursese din cap i se scurseseră şi cuvintele, ba chiar şi amintirile, aşa cum aveam să ne dăm seama ceva mai târziu. Medicina încă nu avansase într-atât încât, odată cu sângele transfuzat, să îi intre pe venă la loc şi cuvintele sau amintirile pierdute, astfel că anumite consecinţe ale nefericitului accident au rămas ireversibile, ceea ce a demonstrat încă o dată deplinul acord existent între doctori şi ştiinţa pe care aceştia o slujesc, acord rezumat în cele unsprezece cuvinte pe care i le-au spus lui tac'su atunci când au venit rezultatele de la primele analize: Ne pare rău, băiatul dumneavoastră nu se va mai face bine!, aproximativ câte un cuvânt pentru fiecare an de studiu de care cineva are nevoie pentru a deveni medic specialist.

Cu toate acestea, cred că suntem îndreptăţiţi să spunem că în cei aproape nouă ani câţi au trecut de când a dat cu capul în calorifer şi până când a dat cu piciorul în soarele rotund şi moale ca o minge dezumflată, Mirabel a cunoscut nu doar una, ci mai multe transformări, dovedind astfel că activitatea cerebrală a omului, chiar şi atunci când este redusă la minim, prezintă o asemenea bogăţie de conţinut că până şi minţii savantului îi este cu neputinţă să o cuprindă, ceea ce s-a dovedit de atâtea ori, atât în teorie, cât şi în practică.

În primul rând, dintr-un uituc şi un nevorbitor, Mirabel a devenit un caz clinic, ceea ce nu ştim exact ce înseamnă, dar oricine ştie că este vorba despre un lucru important, mai ales atunci cât este prezent în reviste de specialitate sau congrese internaţionale la care participă oameni veniţi din toată lumea, şi când spun aici toată lumea, înseamnă chiar toată lumea!

În al doilea rând, dintr-un caz clinic, Mirabel a devenit un caz jurnalistic, ceea ce nu mai trebuie să spunem ce înseamnă, pentru că deja toată lumea ştie! Ziare, televiziuni, radiouri, panouri publicitare, afişe color sau alb-negru, flaiere, spectacole organizate în scop caritabil, campanii de promovare şi de sensibilizare, proteste civice, schimbări de guvern şi din nou campanii spectacole panouri afişe proteste radiouri televiziuni ziare nu vă supăraţi doriţi un flaier.

Ziare, televiziuni, radiouri, panouri publicitare, afişe color sau alb-negru, flaiere, spectacole organizate în scop caritabil, campanii de promovare şi de sensibilizare, proteste civice, schimbări de guvern şi din nou campanii spectacole panouri afişe proteste radiouri televiziuni ziare nu vă supăraţi doriţi un flaier.

Dacă ar fi vrut, Mirabel ar fi putut ajunge politician. Sau actor principal într-o telenovelă şi mai specială. Sau pur şi simplu vedetă într-un tabloid de mare tiraj. Chiar şi aşa nevorbitor cum era, ar fi putut da interviuri. Chiar aşa uituc, ar fi putut povesti aventurile avute. Lumea l-ar fi votat, l-ar fi aplaudat şi ovaţionat, femeile l-ar fi plâns în fiecare zi de luni până joi la ora 8 seara şi ar fi făcut dragoste cu bărbaţii lor ca şi cum l-ar fi iubit pe Mirabel, luându-i cu binişorul, învăţându-i abecedarul iubirii de la prima literă, în speranţa că o vor lua de la capăt şi îşi vor aduce aminte cum a fost. Dar Mirabel nu a vrut nimic din toate astea, refuzând fără să refuze – pentru că şi refuzul este tot un act de voinţă – să îşi aducă aminte, nerostind cuvintele care a doua zi s-ar fi transformat în subtitluri de articole de ziar sau, cine ştie, în sloganuri electorale ce ar fi reuşit să adune lumea la vot, nici măcar nu vreau să mă gândesc ce ar fi fost dacă!

Ceva, ceva, Mirabel tot a reuşit să facă. A reuşit să-l impresioneze pe părintele parohiei din cartier, care într-o zi de miercuri a pus să fie tras clopotul, după ce în prealabil vorbise cu primarul, care ulterior a dat ordin ca strada de sub biserică să fie închisă circulaţiei, chipurile pentru asfaltare. Era ziua în care se aduna Consiliul Parohial, din care lipseau secretarul şi casierul, ocupaţi cu conferinţa de presă de la Partidul Mântuirea Neamului, partid cotat cu şanse minime de a intra şi în Consiliul Local, dar care continua să atragă sponsorizări uriaşe, semn că puterea lui Dumnezeu era mare, iar tainele sfinte de neînţeles! Aducând în fruntea ordinii de zi cazul lui Mirabel, devenit din clinic şi mediatic, unul dogmatic şi propagandistic - ceea ce, în fond, înseamnă unul şi acelaşi lucru -, părintele ţinu un discurs de o oră şi patruzeci de minute din care nimeni nu înţelese nimic, nici măcar el însuşi, cu excepţia faptului că se impunea instaurarea unei penitenţe colective sau a unei colecte penitente, pentru că atunci când Dumnezeu sau Poporul vorbeşte prin gura Alesului Său, indiferent cum am schimba ordinea şi valoarea cuvintelor între ele, acestea continuă să spună acelaşi Adevăr.

În felul acesta, Mirabel a reuşit, poate pentru prima oară cu adevărat, să unească într-un singur glas şi într-o singură voinţă Puterea de Sus cu Puterea de jos, ceea ce pe noi ne-a făcut să ne simţim mai buni, iar pe ei mai puternici, căci Puterea fără Bunătate este ca sarea fără bucate şi ca sora fără frate!

Bani de la Biserică şi de la Primărie tac'su lui Mirabel a primit, nimeni nu poate să nege! Ce a făcut însă tac'su lui Mirabel cu banii primiţi asta e o altă poveste.

Cu jumătate din ei a cumpărat un sac de mâncare pentru pisici, hrănind astfel timp de o săptămână toate mieunătoarele din oraş, în speranţa nemărturisită şi mai mult inconştientă că una dintre ele ar putea fi chiar Zâna Pisicilor care îi va îndeplini lui tac'su lui Mirabel nu trei dorinţe, ci una singură, toată lumea ştie care, nu mai e nevoie să spun eu aici ce şi cum! Dar sacul cu mâncare cumpărat de tac'su lui Mirabel s-a terminat, pisicile s-au întors la tomberoane, iar Mirabel şi-a continuat nestingherit uitarea tăcută.

Cu cealaltă jumătate din banii primiţi, tac'su lui Mirabel a cumpărat două baterii pentru telecomanda de la televizorul spitalului, pentru că vechile baterii se consumaseră deja, iar bugetul spitalului nu prevedea astfel de cheltuieli. Acum Mirabel putea schimba în voie cele cinci programe tv care se prindeau pe televizorul de pe noptieră, spre deosebire de cele o sută zece câte prindea televizorul lui de acasă, dar bugetul spitalului nu prevedea cheltuieli cu abonamente la firme de cablu, ceea ce însă pe Mirabel nu îl deranja câtuşi de puţin, după cum nu îl deranja nici faptul că în fiecare zi mânca biscuiţi cu ceai şi mâncare de mazăre cu compot de mere, iată ce înseamnă să fii un pacient iubit de toată lumea, de la director, medic şef de secţie, asistente şi până la infirmieră, liftieră, fructieră şi cafetieră!

Şi pentru că a ajuns să fie atât de iubit, Mirabel a fost operat pe creier, nu o dată, ci de o sută zece ori, câte o operaţie pentru fiecare program tv prins cu televizorul de acasă, respectiv câte una pentru fiecare program european având ca beneficiar spitalul, semn că o bună campanie de marketing poate face minuni, chiar dacă, în cazul lor, Mirabel a fost doar cauza, nu şi efectul, aşa cum se aştepta multă lume, printre care şi tac'su!

După a o suta zecea operaţie, Mirabel s-a întors acasă, unde a stat până în ziua în care s-a hotărât să îmbrace tricoul cu Ronaldo şi să execute acel penalty devenit de atunci celebru, poate mai celebru decât însuşi Mirabel!

Capul lui Mirabel e chel şi brăzdat de o sută zece cicatrici. În nopţile senine, capul lui Mirabel seamănă cu o lună plină, tac'su fumează şi se uită la cer şi zice că şi-ar putea instala un telescop pe acoperişul blocului, ar lua aprobare de la Biserică şi de la Primărie, poftiţi, doamnelor şi domnilor, poftiţi de vedeţi ce a ajuns Mirabel al meu, al doilea satelit natural al cartierului, el care nici la şireturi nu ştia să se lege, el care ar fi putut ajunge deputat, cântăreţ sau chiar fotbalist!

Magda Grigore

Adevăr – adevăruri



În privinţa *adevărului* nimeni nu deţine certitudinea unei judecăţi infailibile, pentru că adevărul este astăzi, mai mult decât oricând, difuz, intermitent, lipsit de coerenţă. Se spune că omul modern trăieşte *o etică fără adevăr*, *o metafizică fără temelie*, *o religie fără Christos*. De-a lungul secolelor lumea s-a complicat, omul de asemenea, iar *adevărul*, vorba lui Oscar Wilde, *pur şi simplu, este rareori pur şi nu este niciodată simplu*. Dacă multă vreme idealul de viaţă şi de conduită al omenirii a fost identificarea şi asimilarea celor trei valori filosofice fundamentale, binele/frumosul/ adevărul, acest sistem de valori a suportat în variabilele istoriei diferite modificări, transformări şi mutaţii. Realitatea lumii moderne se confruntă cu alte câteva valori supuse deopotrivă exigenţelor şi toleranţei. Cele mai importante dintre acestea sunt *autenticitatea* şi *pluralismul*, autenticitatea fiind mai degrabă judecată/dependentă de context, iar pluralismul impunându-se prin existenţa judecăţilor individuale autoritare.

Adevăr & fals este *o spirală continuă*, care imită marea spirală *azi-mâine*, iar raportul adevăr/minciună este greu de calculat atât în viaţa individuală, cât şi în cea colectivă. Adevărul, aşa cum (ne)-a fost prezentat din vechime, *singular*, *total*, *absolut*, ni se înfăţişa până nu demult ca *un sens al lumii*, unul dintre marile ei sensuri pe care însă antropologia modernă şi filosofia seculară le-a periclitat.

În zilele noastre Adevărul *tace*, iar *adevărurile* îşi întind braţele reclamând dreptul la existenţă, la recunoaştere. Adevărul devine relativ, *un puzzle* din adevăruri mici, ale fiecăruia, un *adevăr plural*. Deşi puternic individualizat, însingurat şi orgolios, relevându-şi *adevărul personal* şi îndepărtându-se de la Adevărul absolut, omul modern îşi recunoaşte în paralel zbuciumul interogaţiei şi lipsa de sens în lumea pe care singur a modificat-o. Pentru că o lume în care domneşte *adevărul multiplu* devine o lume alunecoasă, urâtă şi plină de pericole. Totuşi, dovezile existenţei *adevărului absolut* continuă să fie deopotrivă conştiinţa, ştiinţa şi religia. Cei mai buni specialişti din cele trei sfere ajung, într-un fel sau altul, la *misterul adevărului ultim*, oprindu-se în pragul *gnozei supreme*, presupunând în egală măsură că există o *energie a adevărului*, care se *autodezvăluie*, fragmentar, intermitent, iar coerenţa lui este pentru om cea mai nobilă luptă. Leibniz, în scrierea lui *Ibidem*, spunea că Adevărul *e mai mult o recompensă decât un privilegiu*, iar această observaţie pare a fi încă valabilă.

Indiferent de consistenţa lui, materială/ formală/metafizică/religioasă, Adevărul (a)pare din perspectiva sumbră a modernităţii ca un diamant spart în vitralii mici şi ascuns în mai multe locuri. Byron afirma că adevărul este *o perlă care iubeşte adâncul*, de aceea el se lasă greu atins şi, cu atât mai greu, expus. Disimularea, interesul şi evaziunea morală cunosc în prezent dimensiuni (re)tuşate, existenţa e mai fragilă, mai agitată şi mai nesigură, compromisul capătă proporţii generale. Minciuna e colectivă şi publică, *factologia* pare să fi pătruns şi-n viaţă preluând controlul valorilor. Dacă Aristotel selecta Adevărul prin analizarea propoziţiilor logice, deosebind *falsul* de *adevăr* prin găsirea *corespondentului*, astăzi legile logicii nu mai sunt de ajuns, uneori nici înţelegerea şi/sau gândirea. Teoreticienii sunt mai degrabă derutaţi şi sceptici, iar teoriile insuficiente. Teoria pragmatismului, teoria deflaţionistă şi teoria asupra originii adevărului şi falsului, au căutat şi au argumentat în/cu logica lor *adevărul*, dar dincolo de aspectele surprinse, acesta a rămas dependent de relativitatea capacităţii de cunoaştere a omului. *Praxis*-ul uman a extins experienţa de la *adevăr şi fals*, la *o logică trivalentă* a Adevărului: *adevărat, fals şi probabil*. Mai mult, teorii mai noi încearcă să impună subiectului termeni surprinzători, fiecare dintre ei aducând în cercetare ipoteze şi argumente remarcabile din viaţa reală: *adevărul fals*, *minciuna deghizată în adevăr* etc. Conform DEX-ului, ar trebui să probăm *adevărul* tot prin observaţie, prin experienţă, prin demonstraţia logică sau matematică şi/sau prin argumentarea discursivă. Dar realitatea ne contrazice uneori insistent – dând diverse nuanţe peiorative *adevărului* care apare deghizat/probat prin opoziţia avantaj/dezavantaj, prin confundarea cu starea de bine, indiferent de căile care duc acolo, cu alte cuvinte prin detaşare, unilateralitate şi lipsă de responsabilitate a judecăţii pentru care pledează. *Adevărul* este uneori o problemă de gust, de dispoziţie, de intenţie, alteori e o simplă marfă care se vinde şi se cumpără. Aceste aspecte ţin de realitatea imediată, dar nici dincolo de ea lucrurile nu stau mai bine. În filosofia modernă sunt investigate coordonate distincte, ignorând *holistica adevărului*, ştiinţa îşi neagă şi ea succesiv multe dintre adevăruri, iar teologii pierd lupta, avertizând asupra unui *Turn Babel al modernităţii*.

Filosofi de renume ai lumii (Bacon, Descartes), au afirmat că în materie de Adevăr *niciun om nu trebuie să apeleze la autoritate*, fiindcă omul posedă în el însuşi sursele cunoaşterii, intuiţia intelectuală (raţionalismul) şi facultatea de percepţie (empirismul). Cu toate acestea *adevărul* a aparţinut de multe ori celor puternici, ca şi *dreptatea*, astfel esenţa lor s-a relativizat, conceptele s-au degradat, rămânând ca şi până acum valabile doar *întrebarea* şi nedumerirea. „Viaţa e prea scurtă" - acesta pare *adevărul suprem*, căruia unii sunt dispuşi să-i sacrifice totul, chiar dacă miza este un *adevăr mic*, *egoist* şi *inutil*. Este adevărul – consecinţă, adevărul omului care îşi dezleagă viaţa de conexiunea ei astrală, în *viaţa cea repede*, *desacralizată*, cum o numea Mircea Eliade. Acum oamenii mai mult conceptualizează Adevărul, decât îl caută. Pentru mulţi semeni ai noştri, *adevărul* este aşadar o iluzie şi nu ne (mai) poate face deloc liberi. În prezent, *adevărul*, ca şi *omul*, se pare că nu mai suportă *traductibilitatea*, au devenit fiecare, parafrazându-l pe Umberto Eco, *o anagramă a unei anagrame*. Dacă ar exista *adevărul*, spun scepticii, nimeni nu l-ar putea deţine. Câţiva nostalgici/căutători în panorama modernă aflată, după sintagma fizicianului Ilya Prigogine, *departe de echilibru*, se (mai) întreabă unde este *adevărul*: în metafizică, în Dumnezeu sau în realitatea din spatele lui Dumnezeu, în *punctul zero* al fizicii, în senzaţie sau în religiile neconvenţionale de ultimă generaţie - ca etica ecologică, teoriile naturiste etc, unde sălăşluieşte *Adevărul-adevărurilor* şi ce spune el!

David Hawkins, cunoscut cercetător al stărilor de conştiinţă avansată, în *Adevăr versus Falsitate*, Cartea Daath, 2009, afirmă că nici *mintea nu are capacitatea de a distinge între adevăr şi Falsitate. Pentru a distinge între adevăr şi fals, avem nevoie să căutăm „adevărul" şi să atingem un nivel al onestităţii în existenţa noastră de zi cu zi. Pentru a înţelege adevărul trebuie să avem energia interioară necesară înţelegerii. Până când putem avea o asemenea energie ne aflăm la cheremul multitudinii de adevăruri, unele dintre ele chiar periculoase şi infantile, distructive şi dăunătoare vieţii, izvorâte din conştiinţele false care le propagă în lumea noastră* („ştiinţa conştiinţei arată că gradele de adevăr reflectate sunt în concordanţă cu nivelurile calibrate ale conştiinţei pe o scară de la 1 la 1.000").

De fapt, pentru noi, *adevărul* poartă diverse nume şi are diverse înfăţişări. Dincolo de ele *adevărul - adevărurilor* se ascunde. Poate *acest joc* este chiar *marele adevăr* şi nimic mai mult, poate până aici *ştim* să mergem, poate mai mult n-am putea, oricum, înţelege. Nu ştim dacă *adevărul-adevărurilor* e mai aproape de suflet sau este mai aproape de raţiune, dar putem spune că el reprezintă o valoare constantă în viaţa omenirii şi că vizează cunoaşterea întregii realităţi/vieţi, dincolo şi mai presus de existenţa individuală. Unii spun că în afară privim, iar înăuntru *vedem* şi, prin urmare, acolo trebuie să căutăm mai mult, în interiorul omului – fiinţa supremă a creaţiei. De aceea înţelepţii spun că *adevărul* pe care îl căutăm nu se comunică, doar *se mărturiseşte*. Că *adevărul* nu poate fi *gol*, depersonalizat, *fără nimic uman în el* şi nu poate fi decât pur, liber şi sincer. Total.

Singurul neajuns ar fi că este *de negăsit*, iar singura dovadă că *există* este faptul că adevărul *e unicul moştenitor al timpului*.

Teoria pragmatismului, teoria deflaţionistă şi teoria asupra originii adevărului şi falsului, au căutat şi au argumentat în/cu logica lor *adevărul*, dar dincolo de aspectele surprinse, acesta a rămas dependent de relativitatea capacităţii de cunoaştere a omului.

CALEA CELOR DOUĂ VEŞNICII…

Joi, 20 septembrie 2012, în cadrul Centrului Cultural Piteşti, Fundaţia Literară „Liviu Rebreanu" a oferit celor prezenţi în sală un moment special: lansarea cărţii domnului profesor Ion Popescu-Sireteanu – *Între două veşnicii – poeme în proză – ediţie definitivă* (Ed. *Printis,* Iaşi, 2012).

Cuvântul de început l-a avut poeta Allora Albulescu – Şerb, lectorul „didactic" al acestei cărţi, care a prezentat amănunţit structura profundă a textelor literare. Poeta Denisa Popescu-Martin a echilibrat expunerea anterioară, vorbind despre metafora şi lirismul cărţii, în mantia cărora stă ascuns eul poetic, ca într-o scorbură a începutului de lume. Magda Grigore a confirmat ideea Denisei Popescu-Martin, oferind în plus, prin ochiul criticului de poezie, înlocuirea ideii de poem în proză cu aceea de proze lirice. Magda Grigore a ţinut să sublinieze, prin această sugestie, greutatea dobândită de acel text literar care se poate bucura de o etichetare adecvată.

Din public au luat cuvântul seniorii scrisului argeşean, scriitorii Marin Ioniţă şi Mihai Ghiţescu, alături de care maestrul epigramist Nic Petrescu a încântat auditoriul cu fineţea subtilităţilor domniei sale.

Autorul Ion Popescu-Sireteanu a ţinut să precizeze că volumul prezentat constituie o reeditare, ce înmănunchiază două cărţi apărute anterior: *Cale şi drum* (Ed. *Augusta,* Timişoara, 2001) şi *Între două veşnicii* (Ed. *Vasiliana-98*, Iaşi, 2004). Dincolo de orice nuanţare profană sau literară, răzbate puterea cuvântului încărcat de sacralitate: „În scurta şi neapărata trecere dintr-o veşnicie în altă / veşnicie, lutul tresare săgetat de dor pătimaş, amăgit de gânduri, / lovit de înfrângeri şi căderi. Dar ne ducem mai departe, tot / mai departe, cu suferinţe netămăduite", iar acest joc, care mărgineşte puterea creativă a fiinţei umane, „începe din nou de fiecare dată, când se naşte o altă / undă şi când ia alt chip acelaşi lut mistuit de căutare, fără să ştie / că totul nu-i decât o punte de lumină între două veşnicii de / întuneric". Dublul simbol, abia sugerat, al veşniciei de întuneric şi lumină – de moarte şi viaţă – oferă cărţii temelia solidă a nemuririi creatorului în raport cu propria condiţie existenţială: motivul aceleiaşi „mari treceri" a omului de geniu şi a omului simplu… „Şi noi suntem trecători ca dimineţile şi ca înserările, / şuvoaie de viaţă împletite cu alte şuvoaie…"

A. E. CONSTANTINESCU

Ana Bazac



IDEEA ÎNTRE ISTORIA FILOSOFIEI ŞI ARTĂ

...în artă ideea este ceea ce premerge creaţiei concrete ca atare şi, totodată, ceea ce urmăreşte aceasta şi, astfel, ceea ce rămâne sau este sesizat, în principiu, de toţi receptorii. Ideea artistică este, astfel, abstractul peren. Este el, însă, independent de realizarea concretă? Nicidecum. Dar realizarea însăşi pare a fi mai degrabă o încarnare a ideii, a intenţiei artistului.

Introducere

Ideea este, desigur, o cunoştinţă cu un anumit grad de generalitate, de universalitate, de abstract. Ea este mai mult decât un concept – deşi şi acesta este generalul –, este o întreagă „teorie", adică presupune o colectare, deci o istorie a fenomenelor şi a experienţelor umane în legătură cu fenomenele: şi, ca orice istorie, este o selecţie a elementelor oferite de fenomene şi experienţa lor.

Ideea nu este, deci, o simplă copie a lucrurilor din realitate şi nici măcar o definiţie, din moment ce definiţia însăşi depinde într-o mare măsură de poziţia – experienţa, istoria şi perspectiva – celui care vrea să cunoască sau, pur şi simplu, să se descurce. Căci a fi copie, sau chiar definiţie, înseamnă, pe de o parte, a prelua lucrul concret chiar fără o discernere clară între particularităţi unice şi „esenţe" (în cazul copiei), iar pe de altă parte, definiţia este o prescurtare configurată de un gen proxim şi de o diferenţă specifică. Or ideea este mai mult decât acestea.

Marea problemă a fost, în filosofie, să se înţeleagă tocmai raportul dintre general sau universal şi trăsăturile unice ale concretului. Dar aceasta este şi problema artei.

Despre Idee în istoria filosofiei: Platon

Desigur, contemplarea, preocuparea teoretică trebuia să înţeleagă întâi „ce se ascunde în lucruri", adică esenţa. Căci oamenii văd varietatea, diferenţele, multul; dar există şi ceea ce e comun, chiar universal, iar a săpa cu argumente şi într-un demers logic după acest universal a fost asumat de la început de către „iubitorii de înţelepciune".

El a fost sesizat şi exprimat ca fiind ceva complex, care poate fi privit din multe unghiuri, chiar dacă este „miezul": iar asta, deoarece totul trece prin om, prin mintea sa. (Chiar dacă filosofii observau că oamenii gândesc în mod diferit, deci au idei diferite, în acelaşi timp ei au şi văzut şi au fost şi preocupaţi de faptul că, indiferent de poziţii, experienţe şi cunoştinţe diferite, totuşi toţi oamenii normali gândesc logic, sesizează corect aspectele exterioare şi cele importante din lucruri, se descurcă deci şi pot comunica, căci au o bază comună în comunicare: iar aceasta nu este doar limba, ci tocmai capacitatea logică. Tocmai asta pune ordine în lumea oamenilor, adică inteligibilitate – între oameni şi între oameni şi lucruri – iar această ordine bazată pe inteligibilitate a fost atât de fascinantă, adică filosofii au văzut că înţelegerea este atât de vastă (mult dincolo de orizontul sensibilului şi al vieţuirii), încât: pe de o parte, *logos*-ul este cuvântul care descria nu numai raţiunea individuală ci şi a lumii întregi, iar pe de altă parte, esenţa *kosmos*-ului ca atare nu putea să fie decât tot *logos*-ul).

Dar, dincolo de sesizarea esenţei, problema a fost ce este ea, cum poate fi dezghiocată din diversitatea concretului: poate fi decantată în mod absolut? Şi trebuie? Şi cum? Este, cum spuneam mai sus, o problemă comună artei. Iar comunitatea de preocupări este evidenţiată de multele sensuri pe care le-au dat filosofii Ideii. De exemplu, la Platon ideea este figură (*eidos*), formă (*morphe*), gen (*genos*), esenţă (*ousia*), ceea ce arată ce imense dificultăţi a întâmpinat gânditorul atunci când a vrut să facă inteligibilă concepţia sa despre natura, structura şi funcţia ideilor.

Ideea este în *Euthyphron*, dialog timpuriu al lui Platon, un model ideal al fenomenelor concrete şi doar în această accepţiune este cauza a ceea ce este, este factor de distincţie între o poziţie sau situaţie şi altele. (Definirea ideii de impietate/pietate nu a fost făcută prin raportare la zei, ci la oameni concreţi: „Nu numai că lumea platoniciană a Ideilor nu e în ceruri, cum se spune prea des, dar nici *exerciţiul* Ideilor nu se face ca o evaziune din lumea reală"[1]).

Ideea, sau forma – „şi nimic nu este permanent în afară de idei"[2] – este modelul lucrurilor (care sunt copii ale Ideilor) şi participă astfel la lucruri[3]; dar fiind vorba de niveluri diferite, de participarea entităţilor de pe niveluri diferite (lucruri concrete şi, pe de altă parte, noţiuni generale, abstracte), ideea însăşi de Idee, un construct filosofic, rămâne deschisă, fiind nu pur şi simplu supusă contradicţiilor, ci „corespunzătoare" concretului ce este mereu altul: „categoriile de gândire ar sfârşi prin a fi altele, de fiecare dată"[4].

În sfârşit, Ideea a fost făcută de Demiurg ca „model după a cărui asemănare ceea ce devine se naşte", deci ea este un element alături de „ceea ce devine" (lucrul concret) şi în cadrul „în care are loc devenirea"[5], deci într-o „realitate invizibilă şi fără formă, atotprimitoare, participând, într-un fel care nedumereşte şi care este el însuşi greu de înţeles, la inteligibil"[6]. De idei ne *reamintim*, din moment ce comparăm lucrurile concrete văzute cu modelele, după cum toate lucrurile concrete *participă* la constituirea modelelor.

Aşadar, ideea este o configuraţie a generalului şi particularului[7], ceva ce presupune destul de multe definiţii sau înţelegeri preliminare: Socrate, care a fost primul care a fost preocupat de definiţii şi a căutat universalul, a făcut aceasta fără să separe lumea universalelor de aceea a lucrurilor[8]; Platon a simţit nevoia separării lor deoarece, în continuarea exerciţiului critic socratic, indispensabil filosofiei, el a fost preocupat de ontologie, încercarea despre fiinţă şi, deci, de metafizică, de principiile fondatoare ale existenţei şi ale inteligibilului. Ca urmare, Ideea este la el, indiferent aici de faptul că *eidos* şi *idea* nu sunt absolut superpozabile, un „temei" (principiu, model) dar şi o „funcţie paradigmatică a fiinţei"[9], (inteligibilitatea acesteia) ce este, astfel, suficient de largă pentru a conţine şi devenirea şi varietatea, dar capabilă să vadă dincolo de ele.

Doar astfel este ideea *o forţă* (ce împinge omul dincolo de lumea sensibilă, în transcendenţă, în absolut).

Ideea artistică

Sau *tema*, sau *subiectul* sau *subiectul şi metoda*, sau *intenţia* sau *semnificaţia*. Ca urmare, în artă ideea este ceea ce premerge creaţiei concrete ca atare şi, totodată, ceea ce urmăreşte aceasta şi, astfel, ceea ce rămâne sau este sesizat, în principiu, de toţi receptorii. Ideea artistică este, astfel, abstractul peren. Este el, însă, independent de realizarea concretă? Nicidecum. Dar realizarea însăşi pare a fi mai degrabă o încarnare a ideii, a intenţiei artistului.

Şi atunci a apărut o anumită prioritate şi primordialitate a ideii artistice faţă de înfăptuirea ei. Platon a arătat, pe de o parte, că arta este rezultatul inspiraţiei şi exaltării produse de zei[10]. Dar dacă e aşa, atunci pe de altă parte, apare că arta nu este altceva decât o transfigurare a Ideilor (induse de zei). Concret – o imitaţie[11]; dar sunt două feluri, una – a „redării întocmai. Aceasta are loc mai ales atunci când cineva execută imitaţia potrivit proporţiilor modelului, în lungime, lăţime şi adâncime…"[12] – iar cea de a doua, atunci când creatorii „lăsând la o parte adevărul, ei introduc acum, în imaginile lor, nu proporţiile reale, ci pe cele care sunt aparente"[13], tocmai pentru a transmite mai bine, deci mai apropiat de Ideea de Frumos şi Bine.

Perspectiva platonică a fost deosebit de puternică. Cercetări ulterioare de estetică au insistat asupra caracteristicii artei greceşti antice ca fiind determinată de Ideea de frumuseţe, urmărind astfel realizarea frumuseţii ideale. Winckelmann – preluat fără rezerve de către Hegel – a fost un reprezentant de frunte al acestui punct de vedere: doar dacă imitarea frumosului natural are loc prin alcătuirea de către artist a unui „tot din observaţiile culese pretutindeni" se realizează „frumosul absolut şi imaginea sa ideală"[14].

La rândul său, Schopenhauer a considerat că scopul artei este „facilitarea cunoaşterii *ideilor* din lumea reală (în sens platonician – desigur – singurul sens valabil pe care-l atribui ideii). Ideile sunt însă, în esenţă, intuiţii şi de aceea, în determinările lor particulare, ele reprezintă un domeniu inepuizabil". Ele se disting de „limba gravă şi abstractă a reflecţiei", dar şi această limbă şi aceea naivă a intuiţiei „exprimă mai adecvat esenţa vieţii şi a existenţei"[15].

Dintr-o perspectivă opusă, mai pragmatică, potrivit lui Edmund Burke nu apropierea de Idei ar fi esenţa artei, ci răspunsul la emoţiile din mintea omenească, adică, în fond, la experienţele oamenilor legate de instinctele lor vitale (de conservare şi cele sociale). Şi înţelegerea este un simţământ şi astfel putem avea compasiune faţă de alţii, chiar dacă „nu ne aflăm cu adevărat" în situaţii dureroase. Iar arta permite şi cunoaşterea sentimentelor (altora şi proprii) şi manifestarea acestor sentimente. Sursa sublimului şi frumosului nu este o lume abstractă exterioară nouă, ci e dată de impresiile produse „asupra spiritului şi care generează anumite reacţii în trupul nostru…" de amestecul de concret şi de abstract şi de manifestarea specifică a acestui amestec. Mai mult, în receptarea artei, ideile ne influenţează de multe ori abia în ultimă instanţă: cu mult înainte de ele, ne trezesc pasiuni cuvintele, şi nu ideile[16].

În sfârşit, şi tot pentru un filosof din secolul al XIX-lea – e adevărat, din a doua jumătate a acestuia – arta presupune, desigur, idei, dar obiectivul ei „este viaţa", adică „să fim împinşi să acţionăm în toate sensurile". Stimularea pasiunilor, în vederea inducerii activismului, are loc prin sugestii „dincolo de realitatea aparentă şi comună"[17]: iar aceste sugestii lucrează concomitent asupra emoţiilor (plăcere-neplăcere) şi asupra cunoaşterii.

Toţi aceşti interpreţi ar trebui luaţi împreună, iar abordarea integrativă este fructuoasă pentru întreaga istorie a filosofiei şi a artei.

Note:

1 Constantin Noica, „Interpretare la Eutyphron", în Platon, „Euthypron", în Platon, „Euthyphron", Traducere de Francisca Băltăţeanu şi Petru Creţia, în Platon, *Opere*, II, Ediţie îngrijită de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 259.

2 Diogenes Laertios, *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor* (sec. III e.n.), Traducere din limba greacă de C. I. Balmuş, Studiu introductiv şi comentarii de Aram M. Frenkian, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1963, cartea a III-a, [15], p. 207.

3 Cum apare explicit într-un dialog de mijloc, „Phaidon", Traducere de Petru Creţia, în Platon, *Opere*, IV, Ediţie îngrijită de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, 75b, p. 77: „cunoaşterea egalităţii în sine trebuie s-o fi dobândit noi cumva încă înainte de a începe să vedem… altfel nu am putea să raportăm la ea egalităţile percepute prin simţuri…"; şi 75d, p. 78: „am dobândit această cunoaştere înainte de a ne naşte" şi 75e, *ibidem*: „dacă pierdem la naştere ştiinţa dobândită înainte

studii

de ea şi apoi, exercitându-ne simţurile asupra obiectelor corespunzătoare, redobândim cunoştinţele care au fost cândva ale noastre, oare… redobândirea propriei noastre ştiinţe… nu am putea da numele de reamintire?”.

4 Constantin Noica, „Notă despre structura dialogului”, (referitor la „Parmenide”, un dialog de trecere spre cele târzii), în Platon, *Opere*, VI, Ediţie îngrijită de Constantin Noica şi Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, p. 80.

5 Platon, „Timaios” (dialog târziu), Traducere de Cătălin Partenie, în Platon, *Opere*, VII, Ediţie îngrijită de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1993, 50d, p. 165.

6 *Ibidem*, 51b, p. 166. Este pur şi simplu „materia”.

7 Deci este mai complexă decât o formă *a priori* a experienţei, cum a definit mai târziu Kant timpul şi spaţiul. Dar cercetarea filosofică asupra Ideilor poate fi socotită „transcendentală” (tocmai deoarece nu se referă la obiecte ale experienţei), după cum la Kant ideile sunt noţiuni nedate de experienţe sensibile, dar având totuşi un rol reglator pentru intelect, facultatea de a gândi obiectul unei intuiţii sensibile. Vezi Kant, Immanuel, *Critica raţiunii practice* (1788), în *Întemeierea metafizicii moravurilor. Critica raţiunii practice*, Aparat ştiinţific N. Bagdasar, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1972, pp. 652, 655, 679.

8 Aristotel, *Metafizica*, Traducere de Ştefan Bezdechi, Studiu introductiv şi note de Dan Bădărău, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1965, M4, 1078b, 30.

9 Gheorghe Vlăduţescu, *Ontologie şi metafizică la greci. Platon*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005, p. 65.

10 Platon, „Ion”, Traducere de Dan Sluşanschi şi Petru Creţia, în Platon, *Opere*, II, Ediţie îngrijită de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, 533e, p. 140: „nu în virtutea unui meşteşug poeţii epici, toţi cei buni, dau glas tuturor acestor frumoase poeme, ci fiind pătrunşi şi de harul divin”; şi 534e, p. 141: „poemele acestea atât de frumoase nu sunt nici omeneşti, nici ale oamenilor, ci divine şi ale zeilor, iar că poeţii nu sunt nimic altceva decât tălmacii zeilor…”.

11 Platon, „Sofistul”, Traducere de Constantin Noica, în Platon, *Opere*, VI, Ediţie îngrijită de Constantin Noica şi Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, 265b, p. 380: „imitaţia este şi ea, de fapt, un fel de-a produce ceva, imagini fireşte”.

12 *Ibidem*, 235d, p. 339.

13 *Ibidem*, 236a, p. 339. Aceste ultime referinţe, după indicaţia lui Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria esteticii* (1970), Vol. I, Traducere de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Meridiane, 1978, pp. 183-184.

14 Johann Winckelmann, „Consideraţiuni asupra imitării operelor greceşti în pictură şi sculptură” (1755), Traducere de Ion Herdan, în *De la Apollo la Faust. Dialog între civilizaţii*, antologie, Cuvânt înainte şi note introductive de Victor Ernest Maşek, Bucureşti, Meridiane, 1978, p. 35.

15 Arthur Schopenhauer, „Despre esenţa intimă a artei” (din *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, 1844), în Arthur Schopenhauer, *Studii de estetică*, Traducere şi note de G. Tănăsescu, Studiu introductiv de N. Tertulian, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974, pp. 35 şi 31.

16 Edmund Burke, *Despre sublim şi frumos. Cercetare filosofică a originii ideilor* (1757), Traducere de Anda Teodorescu şi Andrei Bantaş, Prefaţă de Dan Grigorescu, Bucureşti, Meridiane, 1981, pp. 58, 67, 74-77, 84, 174, 216-219.

17 Jean-Marie Guyau, *Problemele esteticii contemporane* (1884), Traducere de Mircea Gheorghe, prefaţă de Victor Ernest Maşek, Bucureşti, Meridiane, 1990, pp. 39-40, 45, 145.

Titus Maxus



Cele o mie și una de zile şi nopţi filosofice

Răspunsul întrebării filosofice ca locuire a întrebării filosofice

Întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice este un eveniment pe care cel ce se află pe drumul practicii filosofării îl sărbătoreşte de fiecare dată. Este o sărbătoare în întregime justificată de faptul că practica filosofării poate începe din nou, dintr-un alt loc, de pe o altă treaptă.

În funcţie de energiile contopite aparţinând întrebării şi ale celor aparţinând filosofului au loc schimbări profunde, destul de greu perceptibile, atât în interiorul întrebării, cât si în interiorul filosofului. Acestea sunt două dintre multele motive pentru care filosoful sărbătoreşte de fiecare dată întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice. El este fericit, mulţumit, exaltat pur şi simplu de ceea ce i se întâmplă în astfel de cazuri. Şi este bine ca în momente asemănătoare acestora să-şi imagineze că şi întrebarea trăieşte aceleaşi sentimente ca şi el. Este un mic truc de care, dacă va şti să se folosească în mod constant, dar echilibrat, va avea multe de câştigat pe drumul actului filosofării.

În esenţă, ceea ce am spus mai sus vine să stabilească definitiv şi fundamental deosebirea dintre modul de abordare al întrebării făcut de cel ce practică gândul în general, adică gânditorul, şi modul de abordare al întrebării făcut de cel ce practică filosofarea, adică filosoful.

Gânditorul, în întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice, se comportă asemenea unui comerciant căruia i se oferă prilejul de a se putea alege, în astfel de ocazii, cu o mare captură: răspunsul la întrebarea filosofică. El caută răspunsul cu întrebarea. Aşa crede el că se caută în cunoaştere. Filosoful ştie că lucrurile nu stau deloc în felul acesta. De aceea, filosof este cel ce caută cu răspunsul, nu cu întrebarea. Filosof este cel care îşi dă seama că nu se poate căuta niciodată nimic în cunoaştere cu întrebarea. Întrebarea este o capcană, un test pe care filosoful trebuie să-l treacă. Atâta tot.

Dar să vedem ce se întâmplă. Să intrăm în poveste.

Această poveste este, ca toate celelalte, o poveste scurtă. Este o poveste scurtă pentru că eu mă abţin întotdeauna, pe cât îmi este posibil, să fac ca o poveste să fie mai lungă decât ea însăşi în desfăşurarea firească a sa.

Deci, se începe cu o sărbătoare, cu sărbătoarea întâlnirii dintre filosof şi întrebare. De altfel, calendarul întâlnirilor unui filosof nu cuprinde în el decât sărbători. Nicio zi lucrătoare. Sărbătorile acestea în desfăşurările lor sunt munca filosofului. Ocupaţia lui de bază. Această ocupaţie are ca mobil dezvoltarea continuă a atenţiei până la dobândirea atenţiei întregi dezvoltate şi a nenumăratelor şi fantasticelor puteri ale acesteia. Aceste lucruri definesc cauza pentru care întâlnirea filosofului cu întrebarea nu este niciodată marcată de căutarea vreunui răspuns la aceasta. Oricât de neaşteptat, oricât de potrivit, mai bine spus, ar fi răspunsul găsit la întrebarea filosofică, pentru filosof acesta nu are nicio relevanţă. Nu a reprezentat şi nu va reprezenta niciodată nimic din ceea ce caută el.

Filosoful observă în primul rând că întrebarea filosofică îl îndepărtează de ea, pe motivul căutării unui răspuns potrivit ei, numai pentru a-l îndepărta de ceea ce conţine în ea, de ceea ce îi motivează şi susţine existenţa, de întrebările pe care le conţine în interiorul ei şi care sunt pline şi ele de multe alte întrebări.

Ca orice fiinţă supranaturală - pentru că este şi aceasta – întrebarea filosofică, în interiorul ei, poate semăna cu aproape orice: un ocean, un munte, o maşinărie etc. Dar ea seamănă cel mai mult cu un castel părăsit.

Dacă filosoful va intra în interiorul acestei întrebări cu gândul de a-i găsi răspunsul potrivit, el va intra degeaba.

A cerceta o întrebare filosofică fără intenţia de a găsi răspunsul la aceasta este capital pentru întregul demers pe care îl face filosoful în toate întreprinderile sale.

Filosoful intră în întrebare pentru a cunoaşte, pentru a lua contact cu ceea ce conţine ea în interiorul ascuns al său, interior netrecut în expresie, în cuvintele acesteia, ci doar sugerat de acestea. Şi în acest interior există multă dezordine, există mult praf aşternut peste toate lucrurile aflate acolo, în castelul părăsit al întrebării filosofice.

Filosoful pune mai întâi ordine în bibilioteca plină de întrebări a întrebării filosofice. Această punere în ordine nu înseamnă că el dă răspuns vreuneia. Doar le pune în ordine. El ştie că numai acest lucru trebuie făcut. Nimic altceva. Apoi, din încăpere în încăpere, el şterge geamurile, curăţă podelele, înlătură praful, lăsând lumina să intre, pas cu pas, în interiorul întrebării.

El nu modifică prin aceasta cu nimic sensul declarat al întrebării. Nu schimbă locul niciunui lucru, al niciunui obiect aflat în multele încăperi ale acesteia. El face toate acestea pentru ca lumina să poată intra, pentru ca el să-şi poată antrena atenţia în voie şi să se bucure de toate câte îi poate oferi aceasta în interiorul luminat al întrebării filosofice. Deci, el face pur şi simplu curăţenie în întrebare pentru a putea locui în ea. Şi acum, pentru filosof, calitatea întrebării filosofice este cu totul alta. Este o calitate care face ca întrebarea să indice în continuare spre căutarea răspunsului său potrivit, dar în acelaşi timp să lase certitudinea că utilitatea posibilului răspuns potrivit nu poate egala adâncul, de data aceasta luminat, al întrebării filosofice.

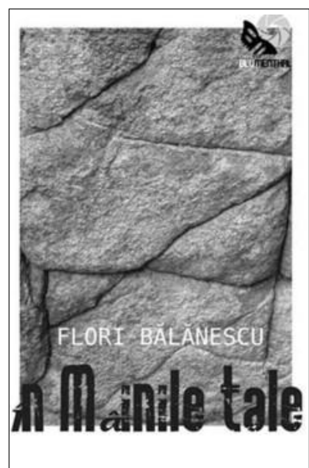
Adevăratul răspuns la întrebarea filosofică este atunci când filosoful locuieşte întrebarea filosofică, nu atunci când o înlocuieşte cu un răspuns, indiferent cât ar fi acesta de potrivit întrebării filosofice.

Gânditorul, în întâlnirea sau alegerea unei întrebări filosofice, se comportă asemenea unui comerciant căruia i se oferă prilejul de a se putea alege, în astfel de ocazii, cu o mare captură: răspunsul la întrebarea filosofică.

SEMNAL

Flori Bălănescu - *În mâinile tale*

Editura Blumenthal, 2012



Întrebată, în debutul unui interviu, cine este, istoricul Flori Bălănescu a răspuns: *„Cine sunt eu mai puţin contează, cred, şi pentru că e destul de delicat să poţi răspunde la o asemenea întrebare. Sunt un om simplu şi lipsit de putere, care nu îl părăseşte pe Paul Goma, pentru că înţelege cine este Paul Goma. Dacă vreţi, curajul meu este voinţa de a fi alături de marele scriitor.”*

Apărută de curând, cartea *În mâinile tale* este, simultan, şi jurnal sporadic, şi confesiune nemiloasă, şi imprecaţie, şi poezie a vieţii simple, a norilor sociali, a disperării şi a speranţei. În economia cărţii apar şi multe pagini despre „etern” exilatul Paul Goma, în acest fel mărturisind şi iar mărturisind, (cu obidă, dar şi cu stelărie sufletească), devoţiunea faţă de acest om–conştiinţă, pentru care Patria este tot lăuntrică, iară nu şi de pământ. Scrisă cu nerv şi cu o normalitate care o individualizează pe Flori Bălănescu, sub aspectul scriiturii, cartea de faţă îşi înfrânge şi, deopotrivă, îşi înalţă cititorul, îl face pe acesta să-şi merite şi căderea în pulbere, şi victoria în lupta cu lamura clipei.

AUREL SIBICEANU

studii

Mariana Şenilă-Vasiliu



O după amiază la Alep

Pe vremea cruciadelor, printre cotonogeli şi bătălii, s-a făcut şi comerţ de idei, unii învăţând şi preluând câte ceva de la ceilalţi.

„Întortocheată este istoria omului, dar rectilinie opera sa.”

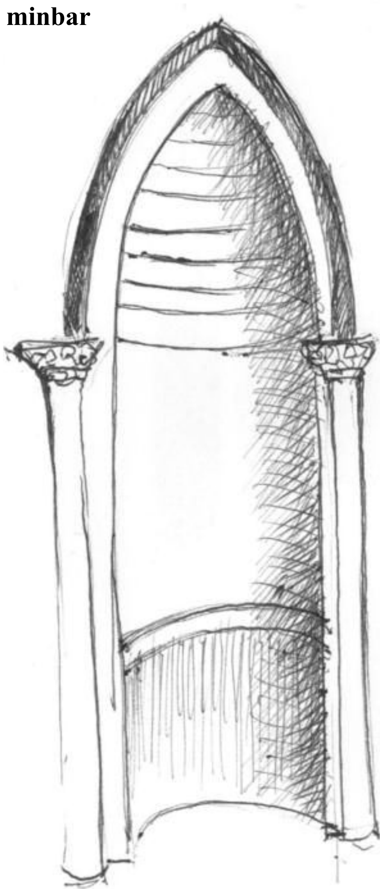
Karel Capek

După o primire la hotel cu multe salamalekuri şi un pahar de ceva cu vag gust de alcool - unde-i pălinca, Doamne? - am plecat să vizităm cetatea Alepului, Citadela cum i se mai spune. La oprirea autocarului am avut parte de o primire entuziastă şi zgomotoasă din partea copiilor veniţi să cerşească. O puzderie de prunci sărăcăcios îmbrăcaţi şi desculţi se rostogolea într-o avalanşă multicoloră precum boabele de piper pe treptele impresionantei rampe de la intrare. Mare trebuie să le fi fost dezamăgirea, căci, neapucând să schimbăm valuta în lire siriene, nu le-am putut da barem câţiva piaştri.

Pe cerul mohorât bătut de vântul care mâna în turmă compactă norii se profila masivă cetatea construită la începutul secolului al XIII-lea de Melik-az-zahir Ghazi, unul dintre cei 17 fii ai lui Saladin. Ce uriaş contrast între hoarda colorată a copiilor dându-se de-a dura pe scara rampei şi poarta uriaşă, toată ghintuită în fier a Citadelei, între veselia lor şi mohorâtele ziduri încremenite într-o tăcere sumbră, între fetişoarele rotunde dominate de ochii aceia negri şi catifelaţi în formă de migdală şi înţepeneala autoritară a bărboşilor de la intrarea în cetate.

Citadela, înălţată în 1210, este ultima dintr-un şir de construcţii ridicate pe acelaşi loc. Legenda biblică zice cum că, încă în secolul X î.Hr.,

minbar



mihrab



patriarhul Abraham/Ibrahim/Avraam ar fi tras în vârful promontoriului pe care se ridică Citadela, pentru a... mulge o vacă roşcată. Atâta precizie în descrierea vacii - roşcată! - uimeşte. Drept să zic, cât am călătorit în Tunisia şi în astă parte din lumea arabă n-am văzut picior de vacă, în schimb pretutindeni vezi capre şi turme bălţate de oi, din acelea cu urechi mari şi blege, ai căror ochi galben-aurii tăiaţi în mijloc de o fantă îngustă neagră seamănă cu o piatră semipreţioasă. Dar să nu contrazic Biblia care spune că Abraham avea averi multe, turme de oi, vite şi capre, important e că venerabilul patriarh a mas o vreme în vârful colinei din motive doar de el ştiute. Drept care credincioşii musulmani au înălţat peste două milenii în acel loc o moschee.

Însă până să ajungă musulmanii să ridice moscheea, s-au tot perindat pe aici fel şi fel de neamuri, care, fiecare în felul său, a construit câte ceva. Hitiţii de odinioară puseseră şi ei de un templu; peste ruinele lui, în perioada turistico-militaro-artistică greco-romană în Orient s-a înălţat un templu închinat zeului Haddad, o corcitură semitică şi greco-romană egală în atribuţii cu Zeus/Jupiter, care era însă responsabilă cu... meteorologia, chestia aia cu vânt, furtuni, ploi, tunete şi trăsnete. Khamsinul care ne-a chinuit zile în şir pe teritoriul sirian trebuie că era forma lui de răzbunare pentru că i-a fost dărâmat templul. La nici cincizeci de ani după decretarea creştinismului ca religie de stat de către Constantin cel Mare, năzgălâmbului său nepot, Iulian Apostatul, i-a venit ideea să se întoarcă înapoi la păgânism, la Jupiter şi camarila lui cerească. Cândva, în cei doi ani de domnie (361-363), a făcut şi el o excursie la Alep, unde a sacrificat, *more romanorum*, pe altarul lui Jupiter un bou alb. Tărăşenia n-a prins, iar între timp au dat năvală arabii (634-636), drept care un emir şi-a tras pe colină palat rezidenţial. Între 1095 şi 1270, agenţia turistică papală a organizat opt circuite de voiaj pentru cruciaţi, însă pentru că rezultatele s-au arătat catastrofale, Sfântul Scaun şi-a retras acreditarea, aşa că cetatea Alepului a rămas cu „hotelul” de pe colină neocupat o vreme. Asta până când Saladin, ca să-i ocupe fiului său timpul şi să nu-l lase să lenevească, i-a dat de furcă: să-şi construiască propria-i cetate. Şi a croit-o bine, precum se vede: puternică, masivă, cu ziduri groase şi taluz întărit cu dale de piatră alternate cu fusuri de coloane romane culese chiar de la faţa locului şi cu poartă ghintuită în fier. Taluzul era viclean conceput, înclinat în unghi de 48 grade, astfel încât de i-ar fi venit ideea unui musafir nepoftit să sară zidul, acesta să alunece şi să cadă în şanţul adânc şi plin ochi cu apă ce înconjura cetatea. Singurul acces în cetate era peste impresionanta rampă proptită pe opt pilaştri masivi. În cetate erau găzduiţi peste două sute de cai. Pentru ca aceştia să nu alunece şi să-şi rupă picioarele pe dalele intrării, Melik a dispus să se dăltuiască striuri în piatră la care copitele cailor să adere. Cu o astfel de cetate bine gândită, bine construită, Melik avea somnul lin şi vise frumoase. În 1260, visele s-au transformat în coşmar. Cu toate măsurile de precauţie luate, mongolii au dat năvală în Citadelă, au jefuit, au violat şi au omorât. Dar chiar şi aşa, întâmplarea a fost mai degrabă o joacă de-a mongolii şi arabii, faţă de momentul când Timur Lenk/Tamerlan în persoană a vizitat cetatea Alepului în 1400. După ce a jefuit şi a omorât locuitorii cetăţii, a lăsat locul pustiu şi poarta cea mare trântită de perete. Prin ea au intrat mamelucii, care au găsit că fosta cetate a lui Melik era taman bună să-i găzduiască pe emirii lor. Nici ei n-au avut răgaz de odihnă, peste ei s-au bulucit turcii otomani care l-au cazat acolo pe paşa din Alep timp de patru sute de ani (1515-1918). Francezii şi britanicii, care sub pretext pacificator şi-au vârât nasul în Siria între 1920 şi 1941, an în care s-a declarat independenţa ţării, n-au fost interesaţi de Citadelă, ei voiau confort sporit şi s-au cazat ca atare, nu la Alep, ci la Damasc. Acum nu mai dă nimeni năvală în cetate, cu excepţia turiştilor, care, când nu scriu tâmpenii cu sprayul pe ziduri, cască gura, îşi vâră nasul peste tot şi debitează prostii. Un sfat: nu faceţi imprudenţa să-i corectaţi sau să-i contraziceţi, vă veţi alege cu ura lor nu doar pe timpul excursiei, ci până în ziua de apoi. Ei ştiu tot şi încă ceva pe deasupra, vorba lui Frunzetti.

Pe vremea cruciadelor, printre cotonogeli şi bătălii, s-a făcut şi schimb de idei, unii învăţând şi preluând câte ceva de la ceilalţi. Cetăţile ridicate de franci la Antiohia, Margat, Akra, Edessa şi în multe alte locuri le-au dat o idee de cum trebuie întocmite cetăţile arabe. În tot cazul, Citadela lui Melik az-zahir Ghazi a împrumutat elemente de construcţie ale kerak-urilor cruciate, precum Krak/Kerak des Chevaliers, dar şi de la altele. Faptul că la Margat n-a fost întărit la timp cu piatră taluzul, lucru de care în schimb fiul lui Saladin s-a îngrijit, a dus la cucerirea cetăţii Ordinului Ospitalierilor şi la pierzania locuitorilor ei, ucişi până la ultimul.

Citadela e un labirint în piatră - calea de acces interioară o coteşte de vreo şase ori - marcat de o serie de porţi succesive de apărare, totul acoperit de bolţi umede, reci şi întunecate, dar şi cu încăperi spectaculoase. În faţa sistemului complex de apărare te întrebi cum de au reuşit totuşi mongolii să intre în cetate şi nu o dată, ci de două ori. În subteran, Nur ed-Din, atabegul Alepului de dinaintea lui Melik, a dat ordin să se construiască o temniţă. Când a înălţat Citadela, Melik a moştenit odată cu locul vechii cetăţi şi sinistrele becuri în care erau închişi prizonierii creştini de viţă nobilă. Printre alţii, aici a fost ţinut prizonier timp de 16 ani Renaud de Chatillon, prinţ de Antiohia şi Transiordania. Numele său pare să fi fost predestinat, *chatillon* în franceză însemnând castel întărit. Din cauza cruzimii şi violenţei cu care ataca convoaiele de pelerini şi negustori porniţi în hagialâc la Mecca dobândise printre arabi un cumplit renume. Eliberat prin răscumpărare din temniţa de la Alep, unde stătuse între 1160 şi 1177, în loc să respecte înţelegerea încheiată între musulmani şi cruciaţii franci privind protecţia celor care mergeau la Mecca, Renaud de Chatillon şi-a înmulţit atacurile şi jafurile, dedându-se la cruzimi încă şi mai mari. Capturat pentru a doua oară după bătălia de la Hattin, din 1187, a fost dus în faţa lui Saladin. Impresionat de aspectul lui jalnic, mort de sete şi cu chipul înspăimântat, acesta a ordonat să i se aducă un pocal de apă cu gheaţă. După ce şi-a astâmpărat năprasnica sete, într-un gest omenesc, însă imprudent, de Chatillon i-a trecut cupa seniorului de la Krak de Chevaliers. „Nu ţi-am îngăduit să-i dai şi lui să bea!”, a tunat vocea teribilului comandant musulman. A urmat o avalanşă de acuze de trădare şi imprecaţii furioase la adresa lui Renaud de Chatillon, după care, cu un ultim gest l-a dat pe mâna gărzii de mameluci care l-a ucis. În doar câteva minute, Saladin şi-a arătat cele două feţe ale personalităţii sale, mărinimia cea mai mare şi în aceeaşi măsură cruzimea. Într-una dintre sălile Citadelei, un puţ adânc acoperit cu grilaj dă taman deasupra temniţei în care a fost ţinut Renaud de Chatillon. Atabegul Alepului, Nur ed-Din, şi Malik trebuie că savurau tânguielile şi vaietele celor închişi acolo ca pe o muzică.

În Citadelă există un cenotaf al Sfântului Gheorghe, sfânt foarte preţuit de musulmani. Ce caută cenotaful sfântului într-o cetate musulmană ne dumireşte Dimitrie Cantemir în a sa carte *Sistemul sau întocmirea religiei mahommedane*. Cu alte nume, arabizate, Hedirles şi Kassim, sfinţii Gheorghe şi Dimitrie sunt veneraţi în islam ca sfinţi militari. Erau socotiţi atât de importanţi, încât campaniile militare se purtau doar între 23 aprilie, ziua Sfântului Gheorghe, şi 26 octombrie, ziua Sfântului Dimitrie. În primăvară, la 23 aprilie mahomedanii scoteau caii la păşunat şi se iniţia campania militară care se încheia la 26 octombrie, când se retrăgeau în tabere cu cai cu tot. Cei doi sfinţi creştini nu erau singurii respectaţi de musulmani, Sf. Ioan Botezătorul având parte de cea mai înaltă preţuire şi veneraţie, Isus, Fecioara şi alţi sfinţi.

Ajunşi în punctul cel mai înalt al Citadelei, am putut admira panorama vechiului Alep adunat în jurul cetăţii. Nu fără a plăti tribut khamsinului care ne-a luat din nou în primire cu rafale încă şi mai puternice. Vocea mi se voala dintr-o clipă în cealaltă, iar pe seară, spre amuzamentul pictorului Sălişteanu şi al soţiei

sale, nepreţuiţi tovarăşi de călătorie în mai multe ocazii, sunetele pe care le emiteam semănau cu cârâitul unei ciori închise într-un butoi de tablă. Trei zile mai târziu, aveam „sonorul tăiat", iar nasul mă ustura cumplit. Am fost salvată de nişte pastile cu propolis cât un năsturoi de mari că abia le ţineam în gură. Propolis mai folosisem eu şi altă dată, dar efectul „năsturoilor" a fost miraculos. Trebuie că el se datora polenului cules de albine din florile Siriei, altele decât cele de la noi.



Depăşind ora de închidere a Muzeului de Arheologie, a trebuit să ne mulţumim cu o vizită la Marea Moschee din Alep. Construită de Suleiman, din dinastia abasizilor, Marea Moschee era un pariu cu sine a califului, care dorea să întreacă în frumuseţe moscheea din Damasc înălţată de fratele său, al-Walid. Zadarnic efort, moscheea din Damasc e neîntrecută în toate cele. Pe de altă parte, ceea ce se înfăţişează azi privirii e umbra Marii Moschei din Alep, adică doar acea parte care a rezistat jafului ayubizilor care au şterpelit marmura ce îmbrăca exteriorul clădirii, năprasnicului incendiu din secolul X ordonat de împăratul bizantin Nicefor Focas al II-lea, adversar înverşunat al islamismului, şi al trecerii mongolilor prin Alep. Uneori însă duşmanul vine din interior... În timp ce scriu aceste rânduri aflu de la radio că, în urma sălbaticelor atacuri cu rachete ale armatei fidele lui Bachar Al-Assad asupra Alepului războit, a fost incendiat vechiul bazar/suk din oraş care a răzbit contra tuturor vicisitudinilor sute de ani. Şi nu suntem nici pe vremea lui Nicefor Focas al II-lea şi nici a năvălirii hoardelor mongole, ci în secolul XXI...

Din vechea moschee ridicată în secolul XI, după refacerea ei de către mameluci în veacurile XIV-XV, n-a mai rămas în picioare decât minaretul, opera seleucizilor. Spre deosebire de alte minarete care au formă cilindrică, minaretul Marii Moschei din Alep are planul pătrat şi înaltă cum e seamănă mai degrabă cu o campanilă. Auster, el e decorat doar în partea superioară cu arcade oarbe şi colonete adosate, ceea ce-l face să semene cu o dantelă. Larga curte interioară e tivită cu mulţime de arcade care dau imponderabilitate construcţiei de piatră. Un bazin pentru abluţiuni rituale, *abdast* în arabă, adică spălarea cu apă pe mâini, faţă şi picioare. Arabii au un adevărat cult pentru curăţenie, de unde şi nenumăratele băi, *hamam,* peste care dai într-un oraş arab. Pe când Europa se complăcea în murdărie, pe care o acoperea cu veşminte scumpe, şi în mirosuri dezgustătoare, pe care încerca să le înăbuşe cu parfum, lumea arabă, adesea în carenţă de apă, nu precupeţea nimic când era vorba despre curăţenie. Dar *gusl* - spălarea întregului corp - *abdest* nu înseamnă doar curăţenie trupească, ci şi sufletească, drept care apa spăla odată cu trupul şi păcatele.

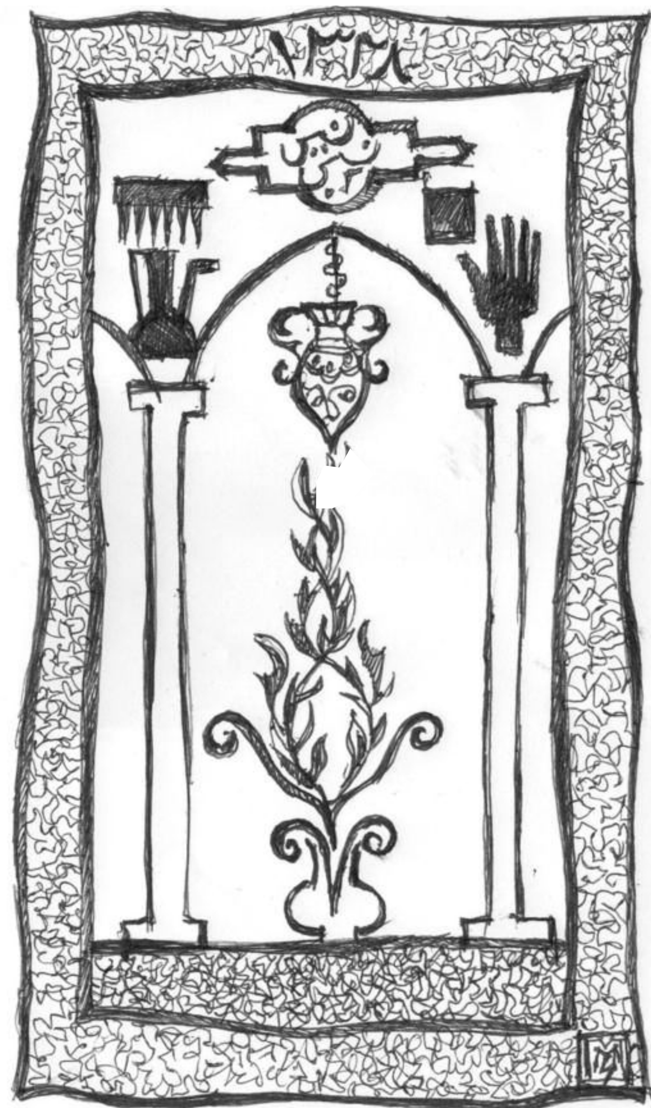
Faţă de supradimensionatele catedrale care domină oraşele occidentale, moscheea e modestă în dimensiuni, singur minaretul o depăşeşte prin înălţime. Din el îşi trimite/trimitea muezinul chemarea la *namaz*, la cele cinci rugăciuni zilnice rânduite de Profet pe care islamicii le păstrează cu stricteţe. Cea mai importantă rugăciune este *djuma* cea de la amiază din ziua de vineri, când predicatorii tâlcuiesc Coranul după o temă aleasă la care adaugă un text moralizator de interes obştesc (celor interesaţi de religia mahomedană/musulmană, le recomand cartea lui D. Cantemir).

Moscheea, în realitate, e ceva mai puţin spectaculos decât catedrala şi biserica creştină, ambele bogat împodobite. Ea se rezumă la o sală lungă împărţită în trei nave de două rânduri de pilaştri şi podeaua acoperită în întregime de covoare pe care credincioşii îngenunchează pentru rugăciune, tălmăcesc sau citesc din Coran, încheie afaceri şi căsătorii, sau pur şi simplu moţăie între strigările la rugăciune. Cel puţin când am vizitat moscheea, atmosfera era foarte destinsă şi credincioşii prezenţi se ocupau cu cele enumerate. Ce e impresionant este liniştea şi calmul ce domneşte în moschee. Discuţiile sunt purtate pe un ton liniştit, în surdină, în aşa fel încât să nu-l conturbe pe celălalt, iar covoarele moi înăbuşă zgomotul paşilor. În moschee nu se intră încălţat, pantofii sunt lăsaţi la intrare; acolo i-ai lăsat, acolo îi găseşti, nimeni nu îi încurcă, nimeni nu îi fură. Singura mobilă din moschee este *minbarul,* echivalent al amvonului catolic, din care predică imamul. *Minbarul* nu-i altceva decât o scară modestă, dar numărul treptelor sale exprimă gradul de spiritualitate al imamului, nivelul de cunoaştere şi înălţare pe scara celestă. Într-un fel, el este echivalentul creştin al Scării Sfântului Iacob, ambele măsurând tăria şi îndârjirea sufletului omenesc de a accede la Dumnezeu şi împărăţia Lui. Însă cel mai important lucru într-o moschee este *mihrabul,* egalul altarului din bisericile creştine. Dar şi acesta nu-i decât o nişă în arcadă ceva mai decorată, a cărui orientare indică Qibla, adică Mecca, oraşul sfânt al islamicilor, indiferent de secta căreia îi aparţin. Din acest loc, imamul conduce rugăciunea colectivă. Întotdeauna ruga se face cu faţa la *mihrab,* în direcţia Mecca, oriunde s-ar afla credinciosul pe globul pământesc.

Ce face însă musulmanul care trăieşte în deşert sau într-o aşezare unde nu există moschee, cel care călătoreşte ori se află într-o ţară cu altă religie? Din cei cinci stâlpi ai islamului, actul de credinţă („Nu-i decât un singur Dumnezeu şi Mahomed este profetul său"), cele cinci rugăciuni zilnice, pomana dată sărmanilor, Ramadanul şi hagialâcul la Mecca, rugăciunea este a doua ca importanţă. Cum s-o îndeplineşti, aşadar, în condiţii neprielnice? Inventivitatea arabă a născocit pentru asta un substitut: covorul de rugăciune, *sadja*, un fel de mihrab la purtător. Simbolurile din covorul de rugăciune sunt clare pentru credinciosul musulman, dar încifrate pentru neiniţiat care îi admiră doar calitatea artistică, neîntrecută e drept. În primul rând, prin întinderea lui el reprezintă pământul aşa cum este văzut în Coran: *„Şi Allah v-a făcut vouă pământul ca un covor"*. Din acest punct, lucrurile se complică, desenul covorului reprezentând o serie de simboluri (vezi desenul alăturat). Elementul principal este mihrabul desenat ca o arcadă din vârful căreia atârnă o lampă, semnificând lumina divină şi cunoaşterea. Sub lampă este reprezentat pomul vieţii, element cu multiple semnificaţii ce merg de la cunoaştere la continuitate şi transcendenţă. Deasupra celor două colonete ce susţin arcada mihrabului există patru elemente grupate două câte două: în stânga figurează un ibric oriental, dintr-acelea cu burta joasă şi turtită şi cu gâtul lung, care simbolizează apa pentru abluţiuni - în lipsa apei, beduinii se spălau cu nisip -, iar deasupra lui un pieptene care aduce aminte de vremea când beduinii se închinau pe o banală blană de oaie ce trebuia pieptănată înainte de rugăciune. În dreapta, deasupra colonetei, sunt reprezentate, printr-un pătrat piatra sacră de la Kaaba-Mecca şi printr-o stilizare puternică, mâna fiicei Profetului, Fatima, protectoare a oamenilor şi bunurilor, văzută chiar ca un fel de mamă a credincioşilor musulmani. Oriunde ai merge în lumea islamică vei întâlni două simboluri: mâna Fatimei şi ochiul, amuletă contra deochiului. În toate taxiurile în care m-am urcat, mâna Fatimei era folosită ca breloc pentru cheile şoferului, iar în gropile ciclopice de la Matmata, Tunisia deasupra intrării în locuinţă am văzut desenată cu argilă roşie mâna Fatimei. Pe mătăniile de sticlă colorată în albastru din Siria, Liban sau Iordania, dar şi în Turcia, figurează ochiul atât ca amuletă contra invidiei şi geloziei ei, dar şi cu înţelesul mai profund dat de Profetul însuşi care-l asociază cu inima – „ochiul inimii". În fine, într-un cartuş de deasupra acestora este ţesută o *sura* din Coran şi sus de tot, cu cifre arabe, figurează anul când a fost ţesut covorul.

Din vechea moschee ridicată în secolul XI, după refacerea ei de către mameluci în veacurile XIV-XV, n-a mai rămas în picioare decât minaretul, opera seleucizilor.

Când credinciosul musulman se închină cu faţa la pământ, prin covorul de rugăciune el intră în spaţiul sacru, se contopeşte cu el ca şi cum s-ar afla în moschee, în faţa mihrabului. Dar covoarele de rugăciune au şi o înaltă valoare artistică, lucru ce poate fi admirat în colecţia din Biserica Neagră de la Braşov, una dintre cele mai frumoase de acest gen din Europa şi din lume. Trebuie însă adăugat că aşa cum e prezentat desenul şi semnificaţia simbolurilor covorului, el este tipul consacrat, în realitate modelul covoarelor variază, singurul element constant rămâne vârful modelului îndreptat totdeauna de credinciosul musulman atunci când se roagă spre Qibla, adică Mecca.



Lumea arabă este din toate punctele de vedere, dar mai cu seamă sub aspect spiritual, o perpetuă surpriză care încântă atunci când „ochii inimii" se deschid cu dorinţa de a o înţelege şi iubi. Ea face parte din marele tezaur al omenirii. Fără lumea arabă cu înalta ei spiritualitate, cunoaştere, poezie, filosofie şi ştiinţă, lumea zisă civilizată ar fi mult mai înapoiată şi infinit mai săracă.

Marin Ioniţă

Impresii de spectator

În premieră naţională (*Cine este acest Ionescu?*), la Teatrul Davila – Piteşti

Acest Ionescu pe scena teatrului din Piteşti, în premieră naţională, este o biografie comentată şi ilustrată care, în loc de desen şi fotografii, foloseşte personaje vii pe scândura scenei şi în lumina reflectoarelor. Lecţie de istorie a teatrului pe cât de academică pe atît de romanţată, dar foarte penetrantă. Pe care ar fi putut-o invidia până şi profesorul Ioan Zamfirescu, autorul monumentalei „Istoriii a teatrului universal". Iar Ovidiu Drâmba ar fi fost tentat să ia notiţe...

Spectacol-prelegere cu mai mulţi profesori: un dramaturg original, un regizor ajuns în vârf de maturitate artistică şi două perechi de actori pe care celebritatea nu are motive să-i refuze. Şi un public select în astă-seară, care nu are de ce să fie dezamăgit.



Artă fără mesaj? De ce nu? Dar din întâmplare prea se potriveşte cu absurdul din zilele noastre, prezent permanent şi obsesiv, din casă, din stradă sau de pe uliţă, din sat sau din oraş, din ţara toată!

Cine este acest Ionescu?

O întrebare repetată la infinit, cu nenumărate răspunsuri ambigue. De data aceasta, autorul piesei are pretenţia unui răspuns cert. Şi, într-adevăr, din spectacol plecăm cu lecţia învăţată: când şi unde s-a născut marele dramaturg, din ce părinţi, unde a învăţat, pe ce drumuri a rătăcit, când şi cu cine s-a căsătorit, ce copii şi ce menaj a avut, ce opere a creat, cum a fost primit de public şi de critica de specialitate, cum de a ajuns printre cei 100 de muritori ai Academiei franceze şi întemeietor al unui curent literar şi teatral unic pe plan universal. Ba chiar câţi kilometri sunt de la Slatina la Bucureşti şi la Paris...

Dar toate aceste informaţii nu ar fi rămas decât o expunere obositoare, poate chiar plictisitoare, dacă n-ar fi fost integrată în plămada unei metafore bine jucate. Dramaturgul nu ezită să îi asocieze lui Ionescu şi pe Samuel Bekett în parteneriatul creaţiei numite „Teatrul absurdului". Dar să nu-l uităm pe Caragiale, cel puţin în „Căldură mare", model perfect şi anticipat al literaturii absurdului... „Absurdă este viaţa", „absurdă situaţia", - fir-a-r să fie - arta există sau nu există...

În viziunea lui Richard Letendre, absurdul existenţial îl destabilizează pe Eugen Ionescu încă din copilărie, bântuit de coşmaruri nu numai în vis... Şi de aici un „cadavru viu", să-i zicem Amadeu, care creşte în lungime, aşa, culcat, în încăperea cu ciuperci răsărite pe plafon şi pe pereţi. Iese pe uşă, în hol, afară, în stradă, spre nemărginire. Ba şi o „cântăreaţă cheală" dusă la coafor... Şi un rege în jurul căruia se ruinează totul în timp ce el se prăbuşeşte; un oraş în care cetăţenii oneşti se lasă „rinocerizaţi", dar şi celui care se împotriveşte îi apare un corn în frunte; o elevă venită la meditaţie este asasinată fără explicaţie... Absurd absolut în „Scaunele", „Victimele datoriei", „Ucigaş fără simbrie", şi în toate celelalte piese unde domneşte confuzia, vorbirea fără sens, imposibilitatea comunicării, umorul negru şi umorul amuzant, situaţii şi personaje aberante, angoase, anxietate, alienare, degradarea condiţiei umane. Şi nu mai contează dacă sunt izvorâte dintr-un coşmar al autorului sau dintr-un joc voit de idei potrivite inteligent sau genial.

Artă fără mesaj? De ce nu? Dar din întâmplare prea se potriveşte cu absurdul din zilele noastre, prezent permanent şi obsesiv, din casă, din stradă sau de pe uliţă, din sat sau din oraş, din ţara toată!

Spectacolul de la Piteşti - încă un pas spre recunoaşterea lui Eugen Ionescu, cel care va rămâne veşnic un mister! Cum îi stă bine!

Jocul şi norocul

Norocul acestui spectacol a fost în primul rînd autorul care a ales din atâtea posibile subiecte să scrie o dramă ciudată aducând în scenă un personaj şi mai bizar, chiar pe părintele unui curent literar şi teatral, numit, nu din eroare, al absurdului. Chiar dacă trăieşte în nordul continentului american, acest domn are temperament meridional. Adolescent întârziat, curajos, iscoditor, inventator, visător, spirit mobil, explorator de teritorii necunoscute şi enigmatice.

Nu există un vis mai mare pentru un dramaturg decât acela de a aduce în scenă un alt autor de teatru, de data aceasta unul dintre cei mai celebri şi contestaţi pe plan mondial. Permanent jucat, prezent în mediile academice şi universitare, dezbătut în colocvii şi simpozioane, Eugen Ionescu avu şansa să ajungă şi personaj pe scenă. Fără textul lui Richard Letendre nu ar fi existat acest Ionescu. Şi nici acest spectacol la Piteşti, o şansă pentru regizor şi actorii aflaţi mereu în nevoia de afirmare. Şi publicul doritor de spectacole cît mai bune.

Norocul acestui eveniment a fost şi regizorul Bogdan Cioabă, pasăre migratoare pe undeva peste hotare, care mai poposeşte şi din când în când şi la cuibul din Piteşti.

Născocirea lui, de astă dată, începe cu un sit compact, dincolo de care se petrece un mister. Vom ajunge, nu vom ajunge la el? Dar peretele se surpă ca la o poruncă necunoscută lăsând liber un gol imens în care absurdul se zbenguieşte plin de surprize. „Ce straniu, ce bizar, ce ciudat"... Confuzie, coerenţă, incorenţă, logică aberantă. Nelegatul se dezleagă, legatul se destramă, comedie, dramă, lacrimi, surprize, zâmbete, rânjete, sfâşieri, dezmierdări...

O fâşie de zid se prăbuşeşte peste un personaj şi angelic şi demonic pe care îl striveşte. Bona se cere violată, poliţistul care ucide, mare brambureală.

Există texte care se pot impune prin sine, chiar cu o regie mediocră şi actori la fel. Cel de faţă avea nevoie de o echipă cu actori de excelenţă, cu o pictoriţă scenografă de talia Cristinei Ciucu şi un compozitor ca Jean-Michel Rousseau.

De ajuns ca insul care a conceput şi a realizat spectacolul să urce încă o treaptă în ierarhia regizorilor!

Norocul acestui spectacol fu şi actorul aristocrat în meserie, cu măreţie de statuie, Florin Dumitru. Care de atâtea ori ne ostoia dorul de vocea lui Vraca, gesticulaţia lui Emil Bota, mimica lui Rauschi, jocul lui Caragiu, Pintea şi Dichiseanu. Rege în paradisul „păsării verzi", Don Juan al lui Molliere, acum acest Ionescu, toate rolurile mari ale teatrului piteştean de talie internaţională. O privire, o tăcere, un ton, un zâmbet, o clipire, o umbrire, o încordare, un pas, o fluturare de mână - la el totul semnifică şi comunică. O lume de gânduri, de simţăminte, de temeri, de bulversare, de luciditate, de rătăcire... De mult teatrul din Piteşti nu poate să-l mai încapă. Dar nici nu se aventurează să sară gardul altor locaţii cu porţile încuiate.

Mirela Popescu, piesă fundamentală a teatrului Davila, mult jucată, aptă pentru orice fel de rol, de data aceasta l-a impresionat până la lacrimi chiar şi pe autorul care a scris piesa şi a mai văzut-o jucată la Montreal dar, cum mărturiseşte, nu i-a produs atâta emoţie. Ce să mai spunem despre noi, spectatorii... Marlott, „cu T în coadă", poliţistul în anchetă care vrea să afle cine este acest Ionescu. Dar ne aflăm în teatrul absurdului unde ucigaşul cu sau fără simbrie lasă în urmă două victime... Care se ridică din morţi pentru că spectacolul nu s-a terminat iar poliţistul mai are rol de jucat. Actorul Gabriel Gheorghe nu mai este o promisiune. Încă o dată convinge argumentat că drum de întoarcere nu mai există.

Şi, în sfîrşit, norocul Mirelei Dinu Popescu. O adevărată încântare, aşa cum ştie ea de fiecare dată să se pună în valoare. Aici, seducţia întruchipată. Bonă, regină, ispită pe picioare frumoase, ghem de viaţă, de fericire şi întristare. Angelică şi demonică. „Nu vreau să mor!" Un nu sfîşietor...

A murit Ionescu! Anul, ziua, cimitirul. Moment de reculegere, o lacrimă, o floare, un regret. Şi o operă nemuritoare. Dar cine este acest Ionescu? Aveţi răbdare până sâmbăta viitoare...

În lumea lui *NU*

NU este primul cuvînt pe care-l rosteşte pe scenă personajul principal Eugen Ionescu. Şi deloc din întâmplare.

NU s-a numit prima carte publicată de tânărul rebel înainte de exodul parizian. Un NU apăsat care a scandalizat toată acea intelectualitate aşezată în comoditatea unei ordini stabilite. Era la vremea când nişte studenţi, de abia ieşiţi din adolescenţă, negau zgomotos toate valorile recunoscute, toate regulile constituite. Pentru ei, Sadoveanu era „o glumă inutilă în literatura română" şi adăugau cu tupeu: „Cuvântul nulitate este cel în care încape domnul Camil Petrescu cu opera lui cu tot..."

NU al lui Eugen Ionescu şi „negativismul" lui Mihail Ilovici, două manifeste pamflete la care subscriau şi Mircea Eliade cu Emil Cioran. Şi ei nestrăini de fascinaţia celuilalt Ionescu, domnul Nae, arhanghelul cu fierul roşu în cultura contemporană, vrăjitor al minţilor studenţeşti, idol al femeilor din aristocraţia intelectuală, fără oprelişti de sorginte morală. (Cazul Marucăi Cantacuzino, soţia genialului compozitor George Enescu.)

Dar ca să ai dreptul să negi, să conteşti, să desfiinţezi, trebuie să dovedeşti că poţi să pui altceva în loc. Mihail Ilovici, rămas în ţară, ajuns profesor la o şcoală profesională din Piteşti, a fost strivit de tăvălugul ideologiei comuniste. Dar Cioran, Eliade şi Ionescu, aflaţi în dispora, au construit pe ruine mai mult decât toţi avangardiştii, moderniştii, suprarealiştii, dadaiştii, cubiştii, nihiliştii, futuriştii, gândiriştii şi toţi ceilalţi demolatori la un loc.

În umbra lui *NU* stă întreaga operă a lui Eugen Ionescu. NU ipocriziei, imitaţiei, suficienţei, mediocrităţii, renunţării, resemnării, colaborării cu forţele malefice, pornirilor instinctuale, sau fără motivaţie... Angoasa, alienarea, anxietatea, grotescul, coşmarul, dezumanizarea, degradarea limbajului, incapacitatea comunicării, ideile luate de-a gata, rostirea cuvintelor negândite, existenţa fără sens, viaţa trăită la întâmplare, iată numai câteva capete de acuzare în rechizitoriul justiţiarului nesolicitat şi incomod.

teatru

Eu sunt Scribul

Așa s-a intitulat manifestarea consacrată memoriei poetului Mihai Buracu, evocare ce a avut loc joi, 11 oct. a.c., la Drobeta Turnu Severin. Poetul Mihai Buracu, pe care l-am cunoscut și noi și l-am înregistrat de numeroase ori pentru emisiunile culturale ale Studioului Regional de Radio Craiova, s-a născut în 1930, fiind unul dintre cei 11 copii ai preotului Iosif Buracu. A fost arestat, elev de liceu fiind încă, la 7 iunie 1949, apoi purtat prin închisorile comuniste de la Caransebeș, Lugoj, Timișoara, Târgșor, Poarta Albă, Peninsula, Pitești, Ghencea, Bicaz, Borzești, Onești.

Mihai Buracu a îndurat ororile din abominabila închisoare Pitești, el aparținând ultimului lot torturat în celebra cameră *4-spital.* A rezistat atrocităților creând poezii și inscripționându-le pe bucăți de săpun. Poezia, împreună cu credința în Dumnezeu și speranța eliberării poporului român de sub jugul bolșevic l-au ajutat să reziste și i-au întărit sufletul și gândul. La eliberarea din pușcăriile comuniste, s-a înscris la Facultatea de Filologie din Iași, secția limba română-istorie, pe care a absolvit-o ca șef de promoție. A lucrat apoi ca profesor și bibliotecar în diverse localități, în 1967 permițându-i-se să se întoarcă acasă, la Turnu Severin.

Mihai Buracu, așa cum l-am cunoscut noi după 1990, avea o figură angelică, dominată de imenși ochi albaștri și o voce domoală, calități care l-au impus conștiinței intelectualilor severineni și nu numai lor. Despre viața zbuciumată a unui poet autentic, dar și despre volumul intitulat *Eu sunt Scribul. Amintiri și poezii din închisoare* au vorbit prof. dr. Tudor Rățoi, director al Serviciului Județean Mehedinți al Arhivelor Naționale, poeta Ileana Roman, președintă a Societății scriitorilor danubieni și Alin Mureșan, președinte al Centrului de studii în istorie contemporană.

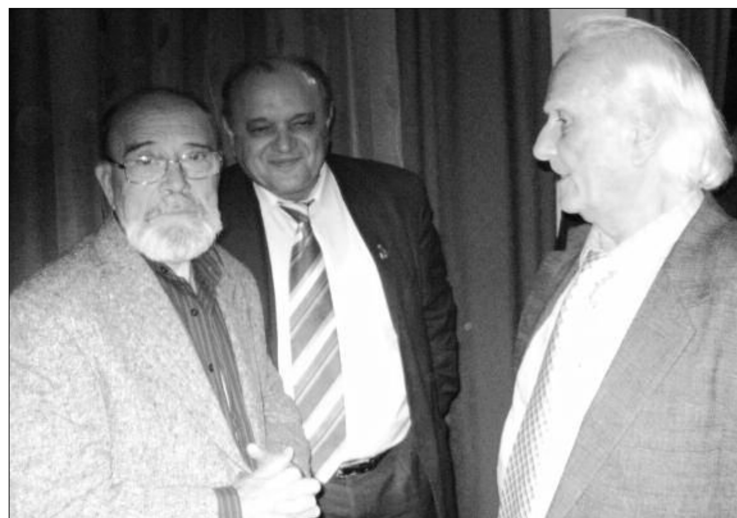
Reuniunea a fost onorată de prezența fiicei poetului Mihai Buracu.

IOANA DINULESCU

Toamna Bacoviană, ediția a doua

Vineri, 21 septembrie, la Bacău, pe o ploaie… bacoviană care n-a încetat din zori și până la miezul nopții, s-a desfășurat un festival amplu sub genericul „Toamna Bacoviană”, un festival cuprinzând trei-patru evenimente-ntr-unul.

La Consiliul Județean a avut loc un colocviu organizat de revista *Ateneu*. La prânz, grupuri de scriitori s-au întâlnit cu elevi ai Colegiilor din municipiu. La „Casa memorială Bacovia” s-a lansat o carte despre Bacovia, desigur, iar la statuia poetului și în săli de case de cultură s-a cântat folk și s-a recitat din autorul *Plumb*-ului.



Ovidiu Genaru, Cristian Livescu, Horia Zilieru

Manifestarea s-a încheiat seara la Centrul de Cultură „George Apostu” cu decernarea a trei rânduri de premii.

Cu premiile „Toamna Bacoviană” au fost încununați *Arcadie Suceveanu* (Marele premiu), *Theodor Codreanu* (premiul pentru exegeză), *Lucia Olaru Nenati* (premiul pentru traducere) și *Vasile Proca* (premiul de excelență).

Calistrat Costin și Alexandru Dobrescu au înmânat premiile Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2011: *Dumitru Brăneanu* (poezie), *Ionel Necula* (eseu), *Ion Cozmei* (traduceri), *Vasile Ghica* (proză).

Redactorița-șefă Carmen Mihalache a înmânat premiile revistei *Ateneu* pe anul 2011: *George Bălăiță* (excelență), *Doris Mironovici* (istorie și critică literară), *Lucian Dan Teodorovici* (proză), *Cosmin Perța* (poezie), *Ștefan Munteanu* (publicistică literară). **(DAD)**

Dintre sute de reviste

■ *Însemnări ieșene* nr. 9/septembrie 2012, revistă bună, dar și frumoasă ca obiect, se încheie cu *Monumentul Bunului Infractor*, o rubrică de Dorel Schor, o rubrică de aforisme în răspăr. Iată: „Poate fi liber un om ocupat?” Ei?! Descoperim și un murphysm: „De regulă, un sistem bun este îmbunătățit cu unul mai puțin bun”. Și o întrebare pe dos: „Dar cine se crede Dumnezeu?! Președinte?” Ca și un proverb adaptat: „Cine sparge gheața intră primul la apă”.

■ Dintr-un interviu acordat de poeta Rita Chirian poetei Elena Vlădăreanu, în *Suplimentul de cultură*, nr. 366/15-21 septembrie 2012: „Profesorii de română, calofili și eterizați, nu agrează literatura contemporană, dar asta nu mai e de mult o noutate. Nenorocirea e că elevii pleacă din liceu cu ideea că literatura română începe cu Alecsandri și se încheie cu Nichita Stănescu”.

■ Ioan Moldovan deschide în *Familia*, nr. 7-8(560-561)/iulie-august 2012, rubrica *Poemul preferat din Gellu Naum*, o anchetă la care răspund nu mai puțin de 27 de scriitori. Este un prilej de bună aducere aminte de un mare poet contemporan. Dar, pentru cercetarea literară, ancheta reprezintă și un interesant obiect de studiu. *Spune-mi ce citești ca să-ți spun ce scrii*! – cam așa s-ar putea subintitula secțiunea aceasta a *Familiei*. Cei mai mulți respondenți sunt poeți. La o primă vedere, observi cum fiecare poet alege din Naum un poem în stilul lui (al respondentului), un poem care, în definitiv, i-ar fi plăcut lui să-l scrie.

■ Din *Oglinda literară*, nr. 130/octombrie 2012, reținem rubrica „Scrisori autentice ale copiilor către Dumnezeu”, absolut fermecătoare. Iată câteva deziderate: „Dragă Dumnezeule! Dacă ești atent duminică în biserică, îți arăt pantofii mei cei noi”. Și: „Dumnezeule, aș vrea să trăiesc 900 de ani, ca tipul acela din Biblie!” Dar și o întrebare la care Dumnezeu nu poate decât să zâmbească: „La școala de duminică ni s-a explicat ce și câte faci. Dar cine-ți face treaba când ești în concediu?” Și încă o întrebare al cărei răspuns n-o aflăm în *Vechiul Testament*: „Tu chiar așa ai proiectat girafa sau din greșeală a ieșit așa?” Și, încă o întrebare esențială, de răspuns la ea toți filosofii în viață: „De ce lași oamenii să moară și tot faci alții în loc? N-ar fi mai simplu să-i lași în viață pe ăștia?” O rugăminte: „Dumnezeule, te rog să-mi trimiți un ponei. Până acum nu ți-am cerut nimic. Poți verifica!” Și altă rugăminte, inspirată parcă de părinți: „Doamne, Te rog să mai pui o sărbătoare între Crăciun și Paști?” Și, în sfârșit, o constatare: „Pun pariu că e foarte greu să-i iubești pe toți de pe Pământ. Noi suntem doar trei în familie și nu merge!”

■ Un banc zice că unul întreabă pe ceferist: „Auzi, în caz de accidente CFR, care sunt vagoanele cele mai expuse?” „Păi, primul și ultimul”, răspunde omul de la paralelele linii de oțel. „Atunci, de ce nu le scoateți pe astea, frate?!” Hm! O asemenea soluție ne sugerează Nicolae Turtureanu într-o cronică de roman din *Cronica veche*, nr. 9(20)/septembrie 2012: „Cum ediția I a romanelor de succes are, mai totdeauna și pretutindeni, prețuri inhibante, cred că astfel de scrieri ar trebui să apară direct în ediția a doua, a treia sau chiar a patra, în colecții accesibile și cititorilor, nu doar milionarilor”.

CAP LIMPEDE

Număr ilustrat cu fotografii din Alep (Siria) - MARIANA ȘENILĂ-VASILIU

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb, tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunțăm pe colaboratorii noștri că *Argeș* nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.



Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

Preț - 3,15 lei

Revista de cultură **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs. Revista de cultură *Argeș* poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.



- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Redactor-șef:
DUMITRU AUGUSTIN DOMAN
(augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ
Secretar de redacție:
SIMONA FUSARU (s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**
Corector: **RADU GÎRJOABĂ**

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești;
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail: revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la SC Argeșul liber SA



Fiecare autor care semnează în revista **ARGEȘ** răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale.

Textele și fotografiile aduse în redacție nu se înapoiază.

Flash-uri alepine



Pe cea mai înaltă colină a Alepului se ridică **Citadela**, cetatea întărită a lui Melik az-zahi Ghazi, fiul temutului Saladin. Vremurile și vitregiile istoriei nu au afectat-o, e la fel puternică și impresionantă ca odinioară, doar că rostul ei e acum altul: din cetate, întărită cu rol de apărare, a ajuns obiectiv turistic. Porțile masive și grele, cândva zăvorâte, stau azi deschise în așteptarea vizitatorilor.

Spre deosebire de Cetate, care e semnul vizibil al puterii comunității, **Moscheea** e simbolul credinței nesmintite și al al vieții spirituale, două elemente care, alături de limba arabă, dau unitatea lumii islamice. Aparența de modestie a moscheii induce în eroare, adevărata sa forță nu stă în lucruri exterioare, ci în căuterea interioară din inima fiecărui musulman. Moscheea le coagulează pe toate, creând un tot unitar.



arte